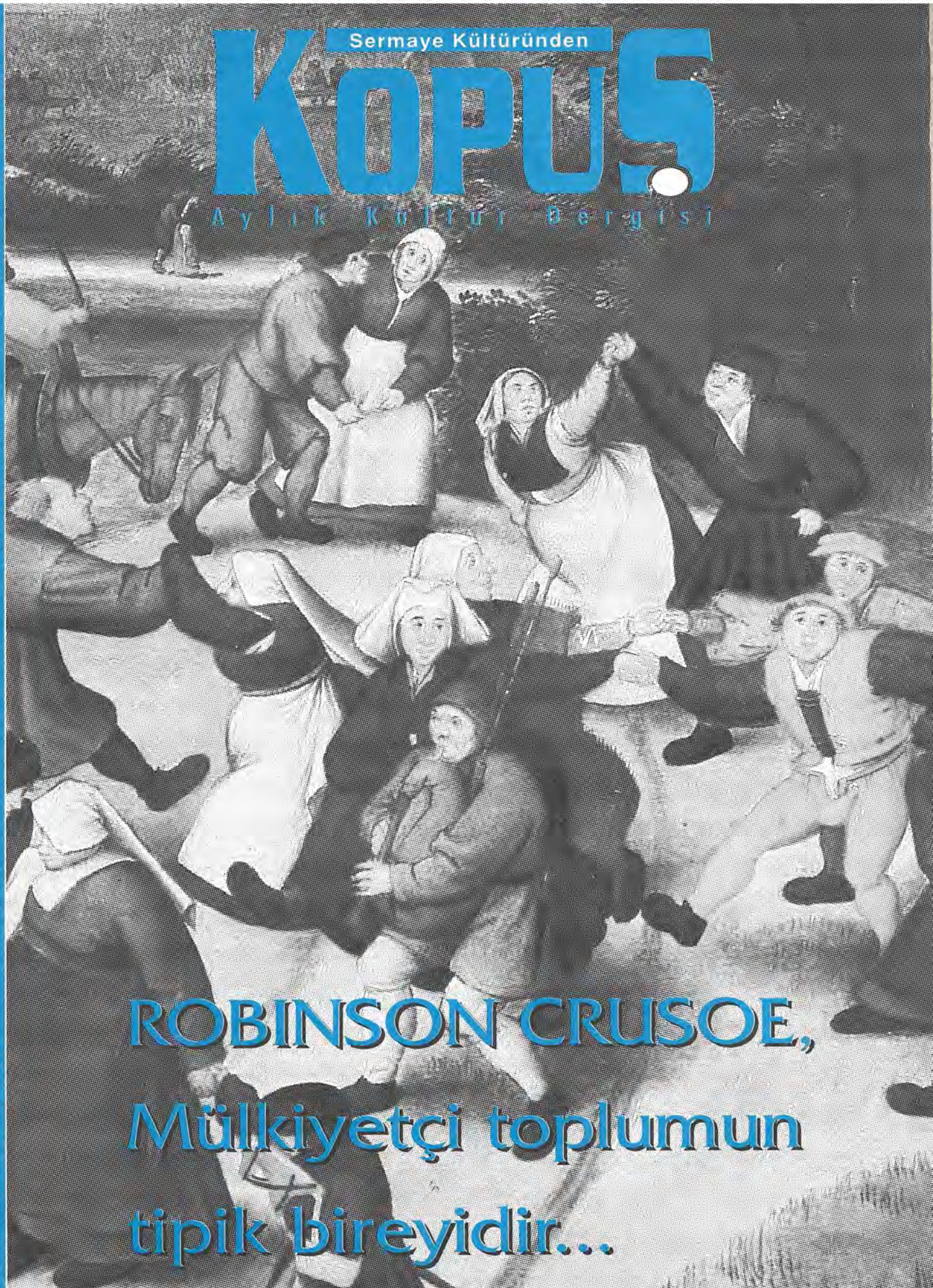
Sermaye Kültüründen

KOPUŞ

Aylık Kültür Dergisi



ROBINSON CRUSOE, Mülkiyetçi toplumun tipik bireyidir...

NİSAN - MAYIS 1995 YIL : 1 SAYI: 6 35.000 TL. (KDV Dahil)

Sermaye Kültüründen

KOPUŞ

Aylık Kültür Dergisi

Nisan/Mayıs 1995 Yıl: 1 Sayı: 6

Yönetim yeri
Divanyolu Caddesi, Hocarüstem Sokak, Zafer Han, No: 7/5
Cağaloğlu-İstanbul

(0 212) 512 40 25

Sahibi ve Sorumlu Yazıişleri Müdürü
Sadık Albayrak

Kopuşu Başlatanlar
A. Necmettin Borteçin
Ali Şimşek
Aylin Kılıç
B. Sadık Albayrak
Bülent Coşkun
İbrahim Akyürek
Koray Kılıç
Mehtap Eliuz
Müfit Gürgün
Özcan Yazıcı
Yavuz G. Yıldız
Yurdanur Albayrak

Kapak resmi
Bruegel/Kermes tablosundan ayrıntı
Kapak Tasarım
Ali Şimşek

Bursa Temsilcisi
Özcan Yazıcı
P.K. 229 16372 Ulucami - Bursa

Dizgi-Mizanpaj
Epik Yayıncılık
Telefon: 512 40 25

Baskı
Kayhan Matbaası
Telefon: 576 01 36

Cilt
Yalçın Limited Şirketi
Telefon: 544 50 73

İçindekiler

Akademik bilinç ya da seçmeciliğin çingene çorbası
1
Kopuş Sahneleri
2
B. Sadık Albayrak
Şiir düşüncesinde imge ve rüya şiiri
7
A. Necmettin Borteçin
Gerçekçilik ve nedensellik
12
İdris Atmaca
Masal
15
Yavuz G. Yıldız
Burjuvazi ve kültürel hegemonya (2)
16
Koray Kılıç
Şimdi kimbilir hangi kuytularda yatıyor?/Şiir
19
Seyit Soydan
Otobanda ölüm
20
Güngör Gençay
Ve kendinin ve tarihin ve toplumun tanıklığında/Şiir
21
Lerzan Caner
'Yeşil Papağan Limited' tiyatro mu yoksa şov mu?
22
Hikmet İnan
Güneş yürüyünce gözlere/Şiir
24
Rahime Henden
'Ben devletim oynatmam'
25
Berna Durmaz
Yaz bir yanılsamaydı/Öykü
26
Süleyman Güner
Sen benim ifademsin/Şiir
27
Stephen Hymer
Robinson Crusoe ve ilkel birikimin kökeni (1)
Çeviren: Işıtan Gündüz
28

Abone koşulları
Yıllık yurtiçi abone bedeli: 350.000 TL.
Almanya: 40 DM.
İngiltere: 30 Pound.
Abone olmak için, abone bedelinin, Osman Müfit Gürgün adına, PTT'den 650 144 nolu posta çeki hesabına gönderilmesi gerekir.
Banka Hesabı: Sadık Albayrak,
Emlak Bankası, İstanbul Şubesi, 68290

Akademik bilinç ya da seçmeciliğin çingene çorbası

Yapma ile düşünme'nin birbirinden koptuğu bir toplumda, düşünenlerin fikirleri kısırlaşır ve gitgide daha çok, yapanların aleyhine olmaya başlar. Tekellerin ortaçağı, yapan, üreten emekçinin düşünme olanaklarının büyük ölçüde ortadan kaldırıldığı, düşünen burjuva ideologların dönüşümü engelleme ekseninde belirlenen düşüncelerinin ise, düşünme'yi biçimci bir gevezeliğe indirdiği dönemi anlatır.

Bu dönemin egemen bilinci, ortaçağın köstebeğin gözü tartışmasını yapan bilinçtir. Düşünce, hayata, pratiğin isterlerine, yapma'ya gözlerini kapamıştır. Düşünce için düşünce, sanat için sanat, resim için resim, roman için roman, şiir için şiir olmuştur. Bu bilinç, egemenliğinin kurumlaştığı koşullarda her sömürücü sınıfın dayandığı akademik bilinçtir. Akademik bilinç, asalak niteliği bütünüyle ortaya çıkan ve artık geleceği olmayan bir sınıfın bilincidir.

İspanya içsavaşında uluslarası tugayın saflarında savaşırken ölen Christopher Caudwell, emperyalist dönemin akademik bilincini şöyle dile getirir: "Sömürücü sınıf, gözcü ve önderler olmaktan çıkıp basit yiyiciler ve parazitler haline dönünce, düşünce de kendini maddi gerçeklikten ayırır ve kısır, anlamsız bir biçimcilik ya da skolastisizm içinde katılaşmaya başlar." Sömürücü sınıfın "önder" olduğu kısa bir dönem vardır: Burjuva devrimleri dönemi. Bu kısa dönemle burjuva düşüncesi de parlar ve iktidarla söner. Sömürücü sınıfın düşünürleri, gerçeklikle hiçbir ilişkisi kalmamış düşüncelerin ateşli savunucusu olurlar. Üniversiteler, bilimle bütün ilişkisini yitirir ve ortaçağın kiliselerine benzerler.

Akademik bilinci yalnızca üniversitelerle sınırlı görmemek gerekir. Tekelci aşamada üniversitelerin etkisizleşmesiyle ortaya çıkan boşluğu dolduran kitle iletişim araçlarının köşe yazarlarının da temel bilinci budur. Tekellerin bürokratlığını üstelenen reklamcı şairin ve kültür kurumu memurlarının da... Akademik bilinç, tekelci aşamada parazitliği her alana yayılan egemen sınıfın ideologlarının temel bilincidir.

Akademik bilincin temel belirleyeni, asalak sınıfın iktidarından pay kapma, kariyer güdüsüdür. Bunun yansıması seçmecilik olur. Akademik ideolog için düşünceler, iktidarın kapısını açmaya çalıştığı maymuncuklardan ibarettir. Bu nedenle iktidara götürücek her düşünce kırıntısına dört elle sarılır. Sık sık düşünce değiştirmesi bundandır. Birden "Yapısalcı" olur, onun hızla güç kaybettiğini görür, hemen "Post-Yapısalcı" ilan eder kendini. Ertesi gün maymuncuğunu değiştirir, "sivil toplumcu"dur artık. Asalaklığın keyfini çıkarma peşinde ordan oraya atılır. İktidara "Postmodernizm" yakın durur, akademik bilinçli ideolog onun ateşli savunucusu olur.

Asalak sınıf, sömürüyü ezeli ve ebedi kılmak ister. Akademisyeni hemen "tarihin sonu" teorisi uydurarak, iktidardan daha çok pay alacağı odaya girmeye çalışır. "İdeolojilerin sonu"nu ilan ederek yeni bir maymuncuk bulmaya çalışır. Seçmeciliğin çingene çorbasını pişirmekte akademik bilinçli ideolog için sınır yoktur

Ama bir sorunu vardır. Maymuncuk fikirleriyle açmaya çalıştığı kapının sarsılmaya başladığını görür. Kapıyı yıkmaya çalışan bozguncular kimlerdir. Bakmaya da korkmaktadır. Asalak sınıfa götürmekten başka hiçbir işlevi olmayan maymuncuğunun elinden düşmesiyle dehşete kapılır. Bağırmaya başlar: "Hayır, bunlar Barbarlar! Görmüyormusunuz, kapıyı kırmaya çalışıyorlar... Yetersiz düşünceler bunlar. Temeli zayıf bu düşüncelerin. Dipnotları eksik...." Kapı, yapanların düşünmeye de başladıkları, üretenlerin bilinçle donandıkları koşullarda zorlanmaya başlamıştır. Bu sefer düşünce ve eylem asalaklıktan pay kapmak için değil, onu ortadan kaldırmak içindir. Akademisyen, maymuncuk olarak bile hiçbir işe yaramayan düşüncesiyle ortada kaldıkça, bağırıp çağırmasını artırır.

"Yıkıcılardan etkilenmeyin!" diye bağırır. "Özgürlük elden gidiyor!" diye çırpınır. Bilinci körleştirme işini yapmak için seçmecilik tapınağına koşar ve bütün peygamberlerine dua etmeye başlar.

Tapınağın dışında ise yeni bir dünyanın kurucuları, üretenler düşünme'yi yapma'yla bütünleştirmeye başlamışlardır. Engels, akademik bilincin bitişini ve emekçi sınıfın bilincinin doğuşunu Klasik Alman Felsefesinin Sonu'nda Almanya özgülünde şöyle anlatır: "Ve ancak işçi sınıfı içindedir ki, Alman teorik zihniyeti dokunulmamış olarak durmaktadır. Onu oradan çıkarıp atmak olanaksızdır; orda kariyer düşüncesi, kâr peşinde koşma düşüncesi, yukarının iyilikçi koruyuculuğu düşüncesi yoktur; tersine, bilim, ne denli uzlaşmazlıkla ve önyargısız olarak iş görürse, o kadar işçi sınıfının çıkarları ve özlemleri ile uyum içinde bulunuyor. Bütünüyle toplum tarihini anlamaya olanak veren anahtarı, emeğin gelişmesinin tarihinde bulan yeni eğilim, hemen işçi sınıfına seslenmeyi yeğledi, resmi bilimde ne aradığı ne de umduğu kavrayışı işçi sınıfında buldu."

Seçmeciliğin tatsız çingene çorbasını içirenlere en güzel yanıtı işçi sınıfı verecektir.

Kopuş Emekçileri

Onlar seyretti...

Önce Gazi Mahallesinde, kahvehane ve pastane tarandı. İnsanlar katledildi...

Sonra insanlar, katliama tavır göstermek için sokaklara döküldü... cenazelerini kaldırmak istedi.

Tam bu noktada, polis resmi ve sivil giysileriyle, hedef gözeterek insanlara ateş açtı... panzerle üstüne yürüdü...

İstanbul, aslında, Lice'yi... Kulp'u yaşadı. Somut. Net bir şekilde yaşadı, gazetelerde okuduğu... televizyonlarda izleyemediği Lice'yi... Kulp'u...

Ertesi gün, burjuva basını, elbirliğiyle, şu başlığı attı... **"Biz, bu filmi daha önce seyretmiştik."**

Biz ve onlar arasında bir fark var. Biz, daha önce bu filmi yaşamıştık. Evet... onlar da seyretmişlerdi. Hatta, seyretmekle de kalmamış, aynı nakaratı o zaman da tekrarlamıştı. **"Biz bu filmi izledik"**... "Dış mihraklar"... "iç tahrikçiler"... ve diğerleri. Ama, "özgür"lük iddasındaki bu yazıcılar ve yazıcılar topluluğunun oluşturduğu tekellerin ideolojik dikte aracı medya, hiçbir zaman ne bu "filmin" arkasındakileri, ne şu meşhur "dış" ve "iç" mihrakların ne olduğuna ilişkin bir yayın ya da araştırma yapmadı.

Kapılarının önünde çatapat patlasa "özgür basına saldırı" çığlıkları atanlar, faili belli cinayetleri magazinleştirdi ama ardından "iç" "dış" mihrak masalını okudu. Köyler yakıldı, boşaltıldı, aynı mihraklar, aynı film senaryoları yapıldı. 1 Mayıs 1977'de... kitlesel Maraş katliamında aynı masalı okudu, magazinleştirdi, "milli birlik ve bütünlük" dedi, sonra hepsini unuttu. "İç" mihrakları da... "dış" mihrakları da.

Politikacıların da sadece yüzleri ve adları değişti.

Onlar da aynı "mihrak"lardan ve aynı "film"lerden sözetti.

İktidarlar değişti, adlar, kabine sıra numaraları, cumhurbaşkanı sıra numaraları değişti, değişmeyen tek bir şey kaldı geriye... kitlesel imhalar... katliamlar.

Şimdi, medyası ve politikacısıyla aynı nakaratı tekrarlıyorlar...

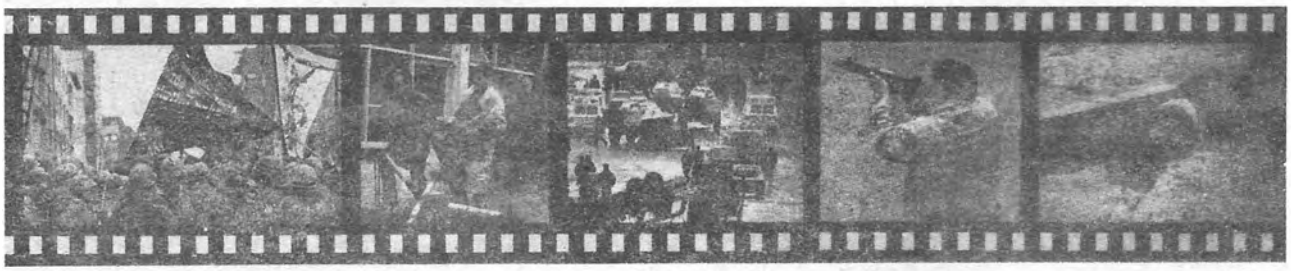
"Biz, bu filmi daha önce seyretmiştik..." Doğrudur. Onlar bu "filmi" daha önce de seyrettiler. Şimdi de seyrediyorlar, hep seyredecekler. Bizse bu "filmi", yaşadık, yaşıyoruz, bu gidişle de öye görünüyor ki bir süre daha yaşayacağız.

Şimdi, bir kez daha, ikinci bir Gazi'ye kadar yeniden susacak bu ülkedeki kültür rantiyerleri. Yine, kültürazzi köşelerine... anlaşılmaz şiirlerine... bilinemezci felsefelerine dönecekler. Yeni bir "film"in gösterime girişini beklemek üzere.

Yine, gerçekçi ve toplumcu sanatı savunanlara, tekellerin baskınlığını gösterenlere, burjuvazinin tükenmiş değerlerine karşı sosyalist değerleri savunanlara dönüp, yetersizlik ve kabalaştırma masallarını okuyacaklar.

Gazi halkı bunları reddetti.

biz yaşadık...



Teneke çalan Brecht ya da Ferhan Şensoy'un gevezeliği

Bazan okuduğu karşısında insanın dili tutulur. Ağzından ancak, "pes yani... ancak bu kadar olur" sözleri dökülür.

7 Mart 1995 tarihli **Cumhuriyet** gazetesinin kültür sanat sayfasında, Ferhan Şensoy'la yapılan kısa bir söyleşide, Ferhan Şensoy'un söylediklerini okuduysanız ve Brecht'in yabancılaştırma efektinin ne olduğuna en azından biraz olsun "aşina" iseniz, eminiz, sizin de ağzınızdan sadece, "pes... ancak bu kadar saçmalanır..." sözleri dökülmüştür.

KOPUŞ SAHNELERİ

Ferhan Şensoy, söyleşide şöyle söylüyor... "Kel Hasan Efendi, sahneye girerken teneke çalıyor kuliste. Bu, Brecht'in sayfalarca anlattığı yabancılaştırma efekti. Brecht bunu yıllarca anlatmaya çalışmış. Zaten o öldükten sonra da kafalar çok karışmış." Bu saçmalıklara cevap vermesi için sözü, Brecht'e bırakmadan önce, şunu söylemek gerekiyor. Bay Ferhan Şensoy'un, Brecht'i bilmediğini ya da yanlış anladığını düşünmek mümkün değil. Zekidir... biliriz. Ama insan, hem zeki hem de fütursuzsa iki durum sözkonusudur. Birincisi, bu kişi ya bütün herkesi ya da kendisi dışındaki herkesi aptal sanıyordur ya da yaptığı sanata da kültürel birikimlere de son derece saygısız ve vefasızdır. Brecht'in "hırsız", "sahtekar" ya da "burjuva" olduğu safsatalarının hemen ardından bay "kavuklu"nun da birden bire Brecht'in tekniğini "teneke çalmaya" bilinçli olarak indirgemesinin nedenini ve "deha"sını ortaya koyma çabaları içinde oluşunu anlamak için, sanırız sınıfsal karakterini görebilmek yeterli olacaktır.

Bay "kavuklu"ya, yabancılaştırmanın ne olup olmadığının cevabını, bırakalım, Brecht versin...

"(...) Yabancılaştıran oyunlaştırma, oyunlaştırılan nesnenin tanınmasına olanak vermekle birlikte onu aynı zamanda yabancı gösterir. (...) Eski yabancılaştırma efektleri, (Antik ve ortaçağ tiyatrosunda kullanılanlarla Asya tiyatrosunda kullanılan yabancılaştırma efektleri kastediliyor) sahnede görüntülenen nesneyi seyircinin müdahalesinden düpedüz uzaklaştırır, bir değişmezlik niteliğiyle donatır onu. (...) Yeni yabancılaştırma efektleriyle amaçlanan, toplumca etkilenebilir olaylardaki aşinalık damgasını sıyırıp atmak ve onları toplumun müdahalesine açık duruma sokmaktır. Çünkü bir şey uzun süre değiştirilmeden kaldı mı, artık değişmezmiş gibi görünür. Nereye baksak, anlama zahmetinden bizi esirgeyecek kadar kendiliğinden anlaşılır bir nesneye toslarız. İnsanların birbirleriyle ilişki alanındaki yaşantıları, insana özgü biricik yaşantılar gibi gelir onlara. Büyüklerin dünyasında yaşayan bir çocuk, bu dünyada olup bitenleri zamanla öğrenir. Olayların oluş biçimine aşinalık kazanır. Kim alışılmışın dışında bir şey dilerse, yalnızca bir istisna olarak yapar bunu. 'Kaderin' kendisi için öngördüğü şeyin toplumca öngörülen şey olduğunu anlasa bile, toplum, yani kendi gibilerin oluşturduğu bu güçlü yapı toplam parçacıklardan daha büyük bir bütün gibi ona düpedüz etkilenmez görünecek, öyleyken bu etkilenmez nesne kendisine aşina gelecektir. Aşina olduğu nesneye ise kim güvensizlik duyar? Çevresindeki tüm bu aşina nesnelere kuşkuyla bakabilmesi için, büyük Galile'nin bir sarkaç gibi salınan avizeyi gözlemleyişindeki bilimsel bakışı insanın kendisinde geliştirmesi gerekir. İlgili salınımlar dışında Galile, onları avizeden hiç beklememiş ve onlara hiç akıl erdirememiş gibi kendini bir şaşkınlığa kaptırmış; bu da onun salınım yasalarını elegeçirmesini sağlamıştır. Üretken olduğu kadar edinilmesi güç bu bakışı, insanların toplu yaşamalarına ilişkin görüntülerindeki uyarıcı güçle, tiyatronun seyircilere kazandırması gerekir. Bu da aşina olanı yabancılaştırma tekniğiyle gerçekleşebilir ancak. (...) İnsan nasılsa öyle kalacaktır, diye bir şey söylenemez. İnsanı olduğu gibi değil, ileride olabileceği gibi de görmeliyiz. Bunun için de tiyatro, sahnede sergilediğini yabancılaştırmak zorundadır. Yabancılaştırma efektlerini yaratabilmek için, oyuncu, oynadığı kişiyle seyircinin özdeşleşmesini önlemek ve bu amaçla şimdiye dek öğrendiklerinin tümünden el çekmek zorundaydı."

Görülüyor... Brecht'in yabancılaştırma efektlerinde, oyunlaştırılan kişinin ve durumun tarihselleştirilmesi... oynayanla izleyenin özdeşleşmesinin önüne geçerek, aşina görünenden kuşku duyulması ve toplumsal alışkanlıkların tiyatroda oynanan oyun dolayımıyla sorgulanması için verilen uğraş, bay Ferhan Şensoy'da, teneke çalma soytarılığına ve basitliğine indirgeniyor.

Zavallı Brecht... teneke çalmayı akıl edememiş. Halbuki, bir akıl edebilseymiş teneke çalmayı, iş olup bitecek onca emek vermesine de gerek kalmayacakmış. Neyse ki aklı evvel dahi ve kavuklu Ferhan bunu buldu da, yıllar sonra da olsa Brecht'i "şâd ve katl etti"...

Brecht'in yabancılaştırma efektini, teneke çalmaya indirgeyen "deha"

Tevfik Fikret

Beyinleri, Türkoloji bölümünün faşist güruhlardan geçilmiyen anfilerinde körelmiş kifayetsiz iki öğretim görevlisinin Tevfik Fikret'i "şizofrene yatkın ve kutsal değerlere saldıran bir şair" olarak nitelendirdiği, liselerde seçmeli ders olarak okutulan kitaplarıyla ilgili olarak 2 Mart'ta **Cumhuriyet**'te çıkan haber üzerine bizim de söyleyeceklerimiz var.

Tevfik Fikret'e saldırmak yeni bir moda değil. Yıllardır çeşitli karalamalarla gözden düşürülmeye, yok sayılmaya çalışılmakta. Burjuvazi'nin üniversitelerdeki kuklaları şiir tahlili derslerinde Fikret'i yerden yere vuruyorlar. Mehmet Kaplan'ın çömezleri hocalarından öğrendiklerinin üstüne hiçbir şey koyamadan hep aynı şarkıyı söylüyorlar.

Tevfik Fikret'e karşı 1940'lı yıllarda Yeni Sabah gazetesi tarafından önemli bir saldırı başlatılıyor. Gazete "Şair Tevfik Fikret'in eserlerini yakmak lazım" başlıklı bir yazı yayınlıyor. Yazıda Fikret'in din ve tarih düşmanı olduğu ve Robert Kolej'de öğretmenlik yaparak protestan zangocu kişiliğini kanıtladığı öne sürülüyor. Büyük bir tartışma başlatan bu yazının akıl hocası ise Mehmet Akif'in şu dizeleridir:

Önce Allah'a söver, sonra biraz bol para ver
Hiç utanmaz protestonlara zangoçluk eder.

Yalçın Küçük, **Aydın Üzerine Tezler**'in 2. kitabında Tevfik Fikret üzerine yaptığı incelemede bu tartışmaya değinirken, kavganın kökeninde Fikret'in "Tarih-i Kadim" şiirinin yattığını belirtiyor. Bilim adamı kılıklı faşistleri hala kin kusmaya yönelten bu şiirin bir bölümü şöyle:

Çok sürmez köhne kitap
fikri gömen sayfaların
bugün olmazsa yarın yırtılacak.

Yalçın Küçük bu şiirin somut olarak olmasa bile soyut olarak Akif'i ve islamcıları hedef aldığını düşünmek zor olmamalı diyor. Çünkü Akif'in kurtuluş araçlarından birisi olan dine hücum ediyor. Türkiye'yi saran karayobazların bu şiiri okuyup da küfretmemelerini beklemek haksızlık olur. Onların küfürü Fikret ve onun şahsındaki tüm ilericiler için şereftir. O Fikret ki yobazların biricik padişahı Sultan Hamit'e nişan almak için başvuran Servet-i Fünun'un sahibi Ahmet İhsan'ı "Sultan Hamit artık hamallara bile nişan veriyor" diye tersleyen bir namus timsalidir.

Yalnız Tevfik Fikret'i değerlendirirken bizim dikkat etmemiz gereken şudur: Tevfik Fikret'i hiçbir zaman karayobazların ağzına sakız yapmayız. Saldırdıkları ilerici kişiliğini sonuna dek savunuruz. Fakat bunu yaparken 1940'lı yıllardaki tartışmada Sabiha Sertel'in yaptığı gibi Tevfik Fikret'e sosyalizan bir içerik kazandırmak için "Balıkçılar" şiirinden de medet ummayız.

Bugün açız evlatlarım diyordu peder,
Bugün açız yine, lakin yarın,
ümit ederim,
Sular biraz sakinleşir... Ne çare kader!

Bakın bu şiiri Hikmet Kıvılcımlı, **Edebiyat-ı Cedide'nin Felsefesi** adlı eserinde nasıl değerlendiriyor: "Osmanlı toplumunda üretici güçler geri ve ilkeldir. Bu yüzden insan, doğanın cilvelerine tutsak bir küçük burjuva üretimiyle bunalır. Bunun önünde şair, hiçbir hamle işareti veremez. Hatta onun tersini yapar. Bizzat hamle eden genç bir teşebbüsü uğursuz sonuçlara bağlar. Balıkçının çocuğu 'Hayır, sular ne kadar çoşkun olsa ben giderim' der ve gider. Fakat bir daha geri gelmez. 'Ne çare kader!' "

Noktayı koyuyor Kıvılcımlı: Yaz aşkına dair şiirinde kadını kedi ve aşkı bir tırmalanış gibi gösterdikten sonra "Doksanbeşe Doğru" ve "Sis" gibi çıkışlara kendini verseydi, şüphesiz "Tarih'i Kadim"i kadar Edebiyat-ı Cedide'den uzak ve tarihi materyalizme yakın olurdu.

KOPUŞ SAHİFELERİ

Ucuza giden mallar...

Daha önce yazdık. Tekelci kapitalizmde her şeyin mal olduğu gibi, sanat eseri de mal olarak görülür, mal olarak değişim değeri öne çıkarılır, kullanım değeri değil, diye. Bunları bir kez daha yazmamızın nedeni, Halil Bezmen'in evindeki sanat eserleri olan tabloların, birer "mal" olarak müzayadede bay Bezmen'in borçlarına karşılık satılmasını, "Bezmen'in malları müzayedede" şeklinde haber yapılmasıydı.

Böyle bir habere karşı "sanatçı"ların yapması gereken neydi...

Şu beklenirdi. "Bizim yaratıcılığımızı maddeleştirdiğimiz eserler, mal değildir..." biçiminde "yumuşak" bir tepki hiç değilse. Ama ne oldu... Olan tam da tekellerin ortaçağının memur sanatçısının tavrıydı. Şöyle söylediler... "Benim tabloma, nasıl bu kadar ucuz fiyat biçilir... onun sadece masrafı 40 milyon liradır... en az şu kadar milyon olmalıydı..."

Bekliyorduk ama yazmamıştık.

Çünkü yazarsak, "yumuşak" bir karşı çıkışa karşı, "sert" ve "sekter" muhalefetçilikle... atgözlüğü takmış-

Sermayeyi seven 'sanatçı', gönüllü körlüğü de seviyor...

lıkla ya da "gerçekleri görmemekle" suçlanabilirdik. Ama, bir kaç hafta önce, "sanatçı"lar, yukarda ifade edilen sözlerle karşı çıktılar bu haraç mezat satışın "şekline".

Bekliyorduk ama yazmadık.

Örneğin, "harika çocuk" Bedri Baykam, sanat eserine değil, sanat eserinin "parasal değerine"... ayrılmaz bütün olduğu medyası da "bu haksızlığa" karşı çıkacaktı.

Çıktı da.

Önce, bir televizyon kanalı, "bilir kişi" denen tüccarla konuştu. Tüccarın tavrı netti. Elbette, dedi... her sanatçı kendisinin yaptığı bir tabloya paha biçemez. Ama bizce değeri budur. Ama burda durmadı... ekledi, hem dedi, bize şu kadardan fazla fiyat biçmeyin diye uyarılar geldi...

Tüccarın adının başında, "Güzel Sanatlar Akademesi bilmemnesi" ünvanı vardı.

Medya, bu kez mikrofonu, bir başka tüccarlar grubuna... "sanatçı" denenlere çevirdi. Onlar da şöyle söylediler. Benim tabloma, bilmem ne sergisinde 10 bin dolar... bir başkasınınkine 20 bin dolar fiyat biçilmişti. Aradaki farka bakın. Bu tablonun fiyatı 40 milyon... ve saire.

Biliyorduk ve yazmamıştık.

Sanatçı kılıklı memurlar, bilirkişi kılıklı tüccarlar ve gazeteci, televizyoncu kılıklı medya memuru ideologlar hep birlikte sanat eserinin kullanım değerini yoksayıp değişim değerini öne çıkaracaktı. Öyle de oldu, şimdi yazıyoruz. İtiraz edilirse şimdi edilsin.

Bilmek gerekiyor.

Sanat eserinin kullanım değeri yoksayıldığı sürece sanat eserinin değişim değeri önde olacaktır ve sanat da metalaşmaktan kurtulamayacaktır. Metalaşan sanatı da ancak metalaşmış kişilikler üretebilir. Metalaşanların ürettiği metalaşmış sanat da ancak metaya tutsak insan topluluğu yaratır. İnsana yakışmıyor.

Nazım Hikmet sansürcüsüne methiye

Memet Fuat, Nâzım'ı sansürlüyor, Tarık Dursun K., sansürlü kitapları en iyi Nâzım derlemesi diye övüyor...

Varlığını tekellerle bütünleştiren entellektüelin medya sansürünün nasıl gönüllü bir hizmetkarı olduğu Nâzım Hikmet'in şiirlerinin sansürüyle bir kez daha ortaya çıktı. Bu gerçeği sistemdışı basın ortaya çıkardı. Buradaki sansürün devlet sansürüyle karıştırılmaması gerekiyor, aynı zamanda tekellerin ortaçağında sansürün aldığı yeni biçimi de somutluyor.

Nâzım Hikmet'in şiirleri, bir yayın tekeli olan Adam Yayınları'nca sansürlendi. Daha önemlisi, bu işi yapan tekel bürokratı, bir zamanlar Nâzım Hikmet'in kendisini düşünsel açıdan sürdürecek oğlu olarak gördüğü biri, Memet Fuat. Ne denli ironik bir durum, Nâzım Hikmet sansürcüsünün kitaplarından birinin adı, "Düşünceye Saygı". Memet Fuat, şiirlerden "Lenin", "komünizm", "orak-çekiç", "kızılyıldız" kelimelerinin geçtiği dizeleri ayıklayarak yayınlıyor. Bu gerçek ortaya çıkarılınca nasıl bir tepki gösterilmesi gerekirdi? Nâzım Hikmet'i devlet kitaplarına sokmak için, mezarını Türkiye'ye getirmek için kampanyalar düzenleyenlerden çıt çıkmadı. Adına kurulan vakfın Nâzım Hikmet'in eserlerinin tahrif edilmesi karşısında yapacağı ve söyleceği tek şey yok muydu? Yoktu. Bütünüyle tekellere teslim olmuş entellektüelin nereye indiğinin göstergesi oldu bu sessizlik.

KOPUŞ SAHNELERİ

Sansürün ortaya çıkarılması üzerine, medyanın süzgeçlerinden biri, yalanlama ve karalama ise, hemen devreye sokuldu. Memet Fuat, tekellerin ortaçağında bir sansürcüye çok yakışan köşesinden, Cumhuriyet gazetesindeki "Düşünceye Saygı" köşesinden, Nâzım Hikmet'in eserine saygısızlığını ne kadar haklı gerekçelerle yaptığını inanılmaz bir pişkinlikle yazdı. Ama daha inanılmazı vardı. Bir başka yazar, Tarık Dursun Kakınç, **Yeni Yüzyıl** gazetesinde, Nâzım Hikmet'in en saygılı ve güvenilir yayıncısının Memet Fuat olduğunu yazacak kadar, medya hizmetkarlığının inanılmaz bir örneğini verdi.

Medya süzgeçleri işliyordu ve sansürcüye methiyenin başyapıtlarından biri yazılıyordu: "Nâzım'ı okuma özgürlüğü, bir ara hemen her yayınevinin Nâzım yayınlaması sonucu bir furya olmuştu. İlgi büyüktü, ama bu okuma susamışlığında kim-

senin doğruyu eğriden ayırdettiği de yoktu." Tarık Dursun, ilgi gösterenlerin, Nâzım Hikmet'in şiirlerindeki "Lenin", "komünist", "orakçekiç"li dizeleri ayıklamadığı için kaygılanıyor olmalı. Neyse ki, biri var, Nâzım Hikmet'i "yanlışlarından" arındıracak, sisteme uygun hale getirecek bir sansürcü var, onu hatırlayınca rahatlayarak şöyle devam ediyor Tarık Dursun: "Gerçi Memet Fuat'ın yayınevi (de) gereken titizliği gösteriyordu, ama diğerlerinin ipleğiği bile yoktu bunu. Nâzım'ın şiirleri eksik, hatalı ve yanlışlarla dolu yayımlanmasını sürdürdü." (Yeni Yüzyıl, 5 Şubat 1995) Memet Fuat, "gereken titizliği" nasıl gösterdiğini aylar önceki pişkin yazısında şöyle itiraf etmişti: "Memleketimden İnsan Manzaraları tam anlamıyla bir başyapıttı. Herhangi bir kavga kitabı filan değildi. Bir tür kültür tarihi... Kesinlikle toplatılmaması gerekirdi.

"Ünlü bir ceza hukuku uzmanına başvurdum. 'Önyargılı bir bilirkişi katılığıyla' dava konusu olabilecek satırların altını çizmesini istedim.

"Basıma hazırladığım müsveddelerden 80-90 satıra yakın çıkarma yapıldı. Bu çıkarılan satırların yerlerini boş bıraktım." Ceza hukuku uzmanına başvurarak sansürcülükte "gereken titizliği" gösteren Memet Fuat, "kitabın taplatılması"nı önleme gerekçesine sığınıyor. Acaba Nâzım Hikmet de bu gerekçeye sığınsaydı ne olurdu? Yargılandığı davalarda hapis cezası almamak için, "ünlü bir ceza hukuku uzmanı"na başvursaydı ve ondan, şu dizelerin üstünü çizin, Komünist düşüncelerinizden vazgeçtiğinizi açıklayın, itirafçı olun, özgürlüğünüze kavuşun" öğüdünü alsaydı... Belki, Memet Fuat ölçüsünde sanattan anlayan bir ceza hukukçusu bulabilirdi Nâzım Hikmet ve o şöyle derdi: "Hem canım, bu şiir bir kavga kitabı değil, bir başyapıt. Şu nahoş, kızılyıldız, Lenin vs. çıkarılırsa daha başyapıt olur... Büyütecek ne var bunda"... Memet Fuat'ın 27 Ağustos 1994 günlü Cumhuriyet'te yazdığı gibi, daha baştan, "Türk yazınının en büyük kitaplarından biri, sanat yapıtlarına nasıl bakılacağını bilmeyen savcıların, bilirkişilerin anlayışsızlığına kurban edilmekten kurtarılmış" olurdu. Tekellerin ortaçağında itibar kazanan bu saygın ve titiz işi Memet Fuat'a bırakmamış olurdu.

Alma Nâzım Hikmet, bir komünistti ve bir komünist şairdi. En büyük yanılgısı, geleceğin sansürcüsünden kendini sürdürecek bir oğul beklemesi oldu.

Tarık Dursun sansürcüyü savunmak konusunda sınır tanımıyordu. "Siz siz olun, Nâzım'dan bir şeyler okuyacaksanız, önce Memet Fuat'tan, sonra Bezirci'den, onların derlemelerinden okuyun asıl... Anca tadına varırsınız." Zavallı Asım Bezirci, bir sansürcüyle yanyana anıldığı için kimbilir ne denli üzülürdü.

Beynini tekellere kiralayanların nerelere indiklerini bunlardan daha iyi ne anlatabilir. Adam yayınlarının trilyonluk meta haline getirdiği Nâzım Hikmet şiirinin pazarlanması için sansür ve sansürcü aklanıyor.

Nâzım Hikmet okuru ise susuyor. Sansürlü kitapları, kütüphanesine dizmeye devam ediyor. Sansünlü bilinç, medya bilinci, kanserajen yayılmasını sürdürüyor.

Nâzım Hikmet'in cenazesini getirme kampanyaları düzenleyenlerin buna pek ihtiyaçları kalmamış görünüyor. Nâzım Hikmet, bu topraklarda, dost bildikleri eliyle, şiirleri sansürlenerek zaten öldürülüyor.

Kopuş
Promethe Kütüphanesi'nde kendini anlatıyor...

30 Nisan 1995
Pazar günü, saat 17.30

B. Sadık Albayrak
A. Necmettin Borteçin

Adres:
Promethe Kütüphanesi,
Muvakkithane Cd.
Kadıköy

Buluşmalar

Mart ve Nisan ayı Kopuş Emekçilerinin, Kopuş okurları ve dostlarıyla verimli buluşmalarıyla geçti.

İlk buluşma 22 Mart Çarşamba günü Boğaziçi Üniversitesi'ndeydi. Demokratik Öğrenci Birliği'nden bir grup üniversitelinin düzenlediği söyleşide A. Necmettin Borteçin ve B. Sadık Albayrak, "Sermaye Kültüründen Kopuş" sorunları üzerine konuştular. Boğaziçili dostlarımızla karşılıklı tartışma, "kültür ve politika" ilişkisi ekseninde yoğunlaşırken, emekçi sınıfların safında görünen liberal yazar ve aydınlara karşı daha net tutum alınması varılan ortak sonuçlardan biriydi.

İkinci buluşma Yeditepe televizyonunda düzenlenen şiir akşamında gerçekleşti. 28 Nisan'da saat 21.00'den 0.30'a kadar süren canlı programda A. Necmettin Borteçin, Kopuş şairleri Koray Kılıç ve Müfit Gürgün'le, Nâzım Hikmet ve Bertolt Brecht'in şiirlerini okudu. Müzisyen Onur Akın, ressam Çetin Bilgin, şair Hayrettin Horoz ve Sunay Akın'ın da katıldığı şiir programında Kopuş'un şiirleri gerçekçi bir rüzgar estirdi.

9 Nisan'da Divriği Kültür Merkezi'nde ise, B. Sadık Albayrak, "Medya Çarpıtması" üzerine bir konferans verdi. Medyanın ekonomi politiğinin irdelendiği ve gerçeklerin bu ekonomi politiğe bağlı olarak nasıl elendiği üzerinde durulan toplantıda, izleyicilerin gözlemleri ve soruları konunun somutlanmasına katkıda bulundu. Canlı bir söyleşiyle sonuçlanan bu buluşma da, Kopuş'un yeni dostlarla tanışmasına vesile oldu. Kopuş Emekçileri, okurla yüzyüze buluşmanın verdiği heyacanla ve ortaya attığı yeni sorularla yeni buluşmalara hazırlanıyor. Sermaye Kültüründen Kopuş süreci, sermaye sınıfına karşı yürütülen, politik ve ideolojik mücadeleden bağımsız düşünülemez. Bu süreç, kapitalist kültürün eleştirisiyle içiçe yeni kültürün oluşturucusu insanla yürüyebilir.

Şiir düşüncesinde imge ve rüya şiiri

B. Sadık Albayrak

Şiirin gizemli bir kavramı var: imge. İkinci ve Üçüncü Geri en çok "imgeci" şiir yazmakla övünüyor. Nedir bu imge? İmge kavramının maddeci estetik kuramında temel bir yeri var. Daha önemlisi diyalektik maddeci bilgi kuramının da temel kategorilerinden biridir imge. İmge, maddi dünyanın bilinçteki yansıması olarak tanımlanır. Bu nedenle imge, duyumdan kavrama bilinçte oluşan bütün izlenimleri kapsar.

Maddeci estetik, bilgi kuramının imge kavramından yola çıkarak, bir sanatsal imge kategorisi yaratmıştır. Sanatsal imge, sanatsal iletişimin temel unsurudur. Sanatçı dillendirmek istediklerini sanatsal imgelerde somutlar. Sanatsal imge, sanatın yaratma ve aktarma sürecinin temel aracı olduğu için, sanatın, gerçekliği imgelerle yansıtan bir etkinlik olduğunu vurgulamak gerekli.

Öyleyse, maddeci bilgi kuramı ve maddeci estetikte böylesine önemli ve açık bir kategori şiire uygulanınca neden gizemli hale geliyor? Şiir de bir sanat türü olarak dille yapılan imgelerle oluşturulur. Her sanatın imgeleştirme aracı o sanata özgü nitelikler içerir. Şiirin de kendine özgü imge araçları ve yapısı vardır. Buraya kadar hiçbir gizem yok. Ancak burjuva sanat kuramı ve estetiği sanatı gerçekçi bir yöntemle incelemediği için, imge kavramı da çarpıtmaya uğratılmıştır. Maddeci bilgi kuramına dayanmayan bir imge kavramı, gerçeklikle ilişkisi koparılmış fanteziler biçiminde anlaşılmıştır. Bu çarpıtma, imgenin konuşma dilindeki yerleşmiş anlamından da beslenmiştir. Avner Ziss, "maddeci esteteğin temel kategorisi" imge kavramını açıklarken, imgenin gizemli hale gelmesinde etkili olan yanlışa dikkat çeker: "Sanatsal imge, konuşma dilindeki alışılmış anlamıyla da özdeşleştirilmemeli; sanattaki imgeler sisteminin çeşitli öğeleriyle ve yöntemleriyle; sanatın anlatımsal ve tasarımsal araçlarıyla da bir tutulmamalıdır. Bu araçlar arasında sözgelimi istiarenin (eğretileme/metaphore) apayrı bir yeri olmasına karşın, çoğun imge olarak nitelenir. Oysa bu iki kavram hiç de özdeş olamaz. İstiare (eğretileme), şiir dilinde bir değişmecedir (mecaz/trope), en geniş anlamıyla yerinel (allegoique) ya da değişmeceli (mecazi) dilyetisinin bir yöntemidir, imgenin kendisi değildir." (Ziss, s.72-73) Ziss'in altını çizdiği bu yanılgı, benzetmenin imge olarak anlaşılması, imge kavramının gizemli hale getirilmesinin çıkış noktasıdır. Şiirin "imgeci" veya "imgesiz" olması, eğretilemeli, mecazi, allegorik olup olmaması biçiminde anlaşılmıştır. Bu nedenle, birbirinden kopuk benzetmelerin biraraya getirildiği İkinci ve Üçüncü Geri şiirine "imgeci şiir, imgeyi yeniden şiire sokan şiir" denmiştir. Benzeri bir yanlış bugün de sürdürülmektedir. "Günlük dilde *imge* deyince çoğunlukla mecazi anlamı olan bir ifade anlaşılır. 'Gün doğuyor', 'bir yıldız aktı' gibi en beylik deyimler bile mecazi bir öğe taşırlar. 'Ruhumda tek bir ak tel yok' dizesi tam bir istiareli imge oluşturur. Fakat bütün bu mecazi dilyetisi (langage) örneklerinin gerçek anlamdaki sanatsal imgeden daha dar bir anlamı vardır." (Ziss, s.73) Dolayısıyla mecazi sanatsal araçlarla kurulan imgeler olabileceği gibi, başka dilsel araçlarla kurulan imgeler de şiirde yer alabilir. İmgeyle benzetmenin, mecazi anlatımın özdeşleştirilmesi, gerçeklikle ilişkilendirilmemiş mecazların sıralandığı Üçüncü Geri şiirine "imgeci" şiir denmesindeki yanlışı beslemiştir. İmgeyi her türlü dilsel aracı kullanarak oluşturan ve imgeler arasında organik bir bütünlük sağlayan toplumcu gerçekçi şiir bu gizemli imge kavramının baskısıyla, yetersiz gösterilmek istenmiştir.

İmge, somutluğuyla tipik ile bireyselin bir bütünlüğüdür. "İmgeler, her zaman, gerçekliğin her görüngüsünü, bireysel ve genel ırasının (karekterinin) birliği içinde yansıtır." (Timuroğlu, s. 10) Sanatsal imge somutluğuyla izleyicide coşkusal etki yaratır. Sanatsal imgenin duyumsal etkinliğini, gerçekliğin etkinliğinden ayıran şey, sanatsal imgenin tipik ile bireysel içeriğinin sanatçının yaratıcı çalışmasıyla yoğrularak gerçekliğin güzel, doğru ve tipik bir yansısı haline getirilmesinden kaynaklanır. Sanatçı, çalışmasıyla fazlalıklarından arındırdığı ve eksikleri tamamlayarak kurguladığı bir sanatsal imge aracılığıyla, estetik nesne haline getirdiği, imgesine temel aldığı gerçeklik parçasına ilişkin çoşkusunu izleyiciye iletir.

Köylüye düşman köylü estetiği

Şiirde imgenin benzetmeyle özdeşleştirildiği ya da şiirin yalnızca imgeye indirgendiği koşullarda ortaya çıkan bir grup Rus şairi İmgeciler olarak adlandırılıyor. İmgecilerin en tanınmışı Sergey Yessenin, Troçki'nin Edebiyat ve Devrim'de "Devrimin yol arkadaşları" olarak nitelediği şairlerden biri.

Troçki, yol açıcı çalışmasında, burjuva edebiyatının Devrim'in darbeleri altında geçmişe gömülüşünün ne denli pratik bir sorun olduğunu ve eleştiriyi gereksizleştirdiğini saptıyor: "bugün Rus Devrimi deneyimizden

sonra profesyonel entelicensiya'nın gerici budalalığını kanıtlamaya gerek de yoktur" (Troçki, s. 13) Devrim'in açtığı yeni tarihsel dönemde, Devrim'den önce, en azından bu gerici budalalıktan etkilenecek okurları uyarmak açısından gerekli bir eleştiriye artık ihtiyaç kalmıyor. Troçki, sosyalizmin edebiyatının doğması için gerekli bulduğu bir çözümlemeye girişirken, eleştiriyi Devrim'e karşıt olmayan, ama Devrim'in öncü sınıfıyla da tam uyuşmayan yazarlara yöneltiyor. Öncelikle, geçiş döneminin edebiyatını, Devrim'e sempati duyan "yol arkadaşları"nın eserlerini inceliyor ve maddeci sanat eleştirisinin sorgusundan geçiriyor. İmgecilik için yazdıkları, bizim, ne yazık ki, "gerici budalalıklarını" eleştirme gerekliliğinden henüz kurtulamadığımız İkinci ve Üçüncü Geri şiiri için son derece yararlı saptamalar içeriyor: "İmgecilik, dinamizmin tersidir, imgenin kendine yeterli anlamı bütün'ün reddi pahasına elde edilir; parçalar birbirlerinden kopar ve soğuklaşır." (Troçki, s. 55) Bu saptama, bütünüyle benzetme ve mecazlı sanatlara indirgenen imge kırıntılarının bütünlükten yoksun sıralanışından oluşan İkinci Geri şiirinin edilginleştirici niteliğine çok uyuyor. Şiire "gizemli imgeyi" sokan bu şiirin de temel özelliklerinden biri, parçaların bütünlükten yoksun olmasıdır.

Troçki, yol açıcı çalışması *Edebiyat ve Devrim*'de, burjuva edebiyatının Devrim'in darbeleri altında geçmişe gömülüşünün ne denli pratik bir sorun olduğunu ve eleştiriyi gereksizleştirdiğini saptıyor. Devrim'in açtığı yeni tarihsel dönemde, Devrim'den önce, en azından bu gerici budalalıktan etkilenecek okurları uyarmak açısından gerekli bir eleştiriye artık ihtiyaç kalmıyor.

Troçki, İmgecileri çözümlerken, bu parçalayıcı yöntemin dayandığı sınıfsal temeli de gösteriyor: "İmgeci Yessenin'deki imge bolluğu, onun bireysel şefkatinden doğmakta deniliyor. Yanlış. Gerçekte, aynı çizgileri Kliuev'de de görüyoruz. Onun dizeleri Yessenin'kilerden daha da yalıtılmış ve hareketsiz imgelerle ağırlaşmıştır. Temelde, bu, bireysel bir estetik değil, bir köylü estetiğidir. Tekrarlanan hayat biçimlerinin şiiri gerçekte pek az bir hareketliliğe sahiptir ve yoğunlaşmış, sıkıştırılmış imgelerde bir çıkış yolu arar." (Troçki, s. 55) Birbirinden uzak tarihi ve toplumsal koşularda doğmuş da olsa, şiire "imgeyi sokmakla" övülen İkinci Geri şiirinde de benzeri bir hareketsizliğin, gerçekdışı imajlarla bastırılmaya çalışılmasını görebiliriz. Ancak burdaki estetiğin temelinde köylünün bireyciliğini değil, büyük kentin kapitalistleşme sürecinde yaşanan değişikliklerden dehşete kapılan küçük burjuvanın tutucu bireyciliğini buluruz.

İkinci Geri'nin toplumcu eleştirmeni Asım Bezirci'nin saptamaları da, bu şiirin, kentin değişmesinden duyulan korkuyu dışavurduğuna dikkat çeker: "İkinci Yeni'de ne tam bir yerellik, ne de tam bir gerçeklik görülür. Sanki her şey belirli bir yer ve sürenin dışında, neredeyse boşlukta, kendi kendine oluşmaktadır. Örneğin zaman zaman sıkıntı, yalnızlık umutsuzluk vb. temlere değinilir, fakat bunlar belli bir konuya, olaya, hikayeye yaslandırılmaz. Daha da önemlisi, bunları doğuran toplumsal ya da bireysel sebeplere, koşullara inilmez. Üstelik, felsefi kökleri de açığa vurulmaz. Ancak bazan 'kent' sözcüğüyle birlikte anıldıklarından, şairin şehirden -başka bir deyimle, toplumdan, çevreden- hoşlanmadığı, orada bunaldığı, yalnız ve mutsuz yaşadığı sezilir." (Bezirci, s. 37) Bunalımı yaratan kent, 1950'lerin DP diktası altında, geniş yollar ve apartmanlar inşa edilmek için bir şantiyeye çevrilen, köyden kente göçün hızlandığı, gecekondulaşmanın başladığı bir kenttir. Kapitalistleşmenin hızlandığı bu koşullarda, durumu sarsılan küçük burjuva şairi, değişimin getirdikleri karşısında henüz seçimini yapamamış, ayağının altından kayan toprakla korkuya kapılmıştır. Bütün bu değişimi bilinçle kavramasının ve değişimde emekçi sınıfların safında yeralmasının önüne DP diktasının ve soğuk savaş ideolojisinin çıktığı koşullarda, fırsatçı bir tutumla sürüklendiği eylemsizliği, süslü ve birbirinden kopuk imgelerin çarpıcılığında dengeleme yoluna sapmıştır. Ancak bu yolda her şeyi yeniden keşfetmesi gerekmeyecektir. Batıda benzeri koşullarda üretilmiş sanat anlayışlarının ithal edilmesi ve böylelikle İkinci Geri'nin bir seçmeci burjuva şiir çorbası olması bu eylemsizlik örtüsü "imgeci" şiirin üretimini kolaylaştırmıştır.

Proleterleşme korkusunun şiiri

İkinci Geri'nin sınıf temelinin kavranması açısından, onun tutumunu, kapitalistleşmenin proleterleştirdiği zanaatçının ikircikli tutumuyla karşılaştırabiliriz. Bu karşılaştırmayı Caudwell **Yanılsama ve Gerçeklik**'te yapıyor. Caudwell'den zanaatçının kapitalistleşmenin başlarındaki, bir geçiş dönemindeki durumunu irdeleyen uzun bir bölüm aktarıyorum:

"Zanaatçı- Bu sınıf, ustabaşı, gözetleyici ya da makinist olarak, veya avukat, doktor, mühendis ya da mimar gibi bir uğraşın içinde, kişisel becerisi, tekniği ya da 'kilit' görevi nedeniyle kapitalist üretimde özel bir yer tutar. Üstün durumu, ustalığından aldığı zevk ve yüksek ücreti nedeniyle zanaatçı, çok kere kendini asıl proleterya ile karşıtlık içinde görür. Onun için çalışmak, emekçinin durumunda olduğu gibi, boş zamanla o kadar keskin bir karşıtlık demek değildir; ya da özgürlüğünü kapitalistin özgürlüğü ile karşıtlık içinde görmez." (Caudwell, s.127)

"Bununla birlikte, kapitalist üretimin gelişimi zanaatçıyı acımasızca bir emekçi haline dönüştürür. Makine onunla rekabet eder ve usta ellerinin her alanda ortaya koyduğu ürünü elinden alır, onu işsizlerin 'yedek sanayi ordusu'na doğru iter

"Bunun etkisiyle, başlangıçta maheretini, toplumsal kullanışından kopmuş, kendi içinde bir mal haline getirerek 'ticarileştirmiş' pazarın isteklerine başkaldırır. (...) Eski ustalık, daha çok insan emeği harcamasına karşın, proleteryadan ayrı bir sınıf olarak kendi varlık koşulu olduğu için, zanaatçının gözünde özel bir değer kazanır, kâr ölçütü ile ustalığını modası geçmiş hale sokan pazara üstün tutulur, ona karşı çıkılır. Sonunda, bir fabrika işçisi olarak kullanılırken, modeller yaparak, küçük özel 'merak'larla ve zanaatını kaybetmemek için toplumsal bakımdan anlamsız başka etkinliklerle oyalanarak eski modası geçmiş ustalığını canlı tutmaya çalışır.

"Onun durumu, temelde yazarın durumuna benzer. Yazarın kapitalizmle ilişkisi de 'fikirsel özü' ona sınıf ayrımının düşünme'yi yapma'dan ayrı tuttuğu bir çağda el zanaatçılığından daha yüksek bir ayrıcalık vermesine karşın ayrıcalıklıdır. (...) her ikisi de kendilerini küçük burjuvazinin emellerini ve hayallerini dile getirir bulurlar" (Caudwell, s. 128) Ayrıcalıklı yazar, etkinliğinin metalaşma sürecinde bu konumunu kaybetmeye başladığını hisseder. Ama tepkisi, sürüklendiği proleteryanın içinde yeralarak, yeni bir bilinçle sanat yapmak, kapitalistle karşıtlık içinde bir şiir yazmak olmaz. Eskinin geri gelmesini ister. Değişimden nefret eder. Bunalır, bunalımının nedenlerini açığa çıkarmaktan korkar, çünkü, böyle bir açıklık, ondan değişim içinde net bir tavır almasını bekleyecektir. Zanaatçı gibi yazar da, bu geçiş döneminde gözünü geriye dikmiştir. İkinci Geri şiirinin yaptığı budur. Köylü şehre sürülür, işçileşir ve değişir. Küçük burjuva şehirli yazar onda kendi sonunu gördüğü için işçileşen köylüden nefret eder. Onlar kenti bozmuşlardır. Saflarında yeralması gerekenlere horgörüyle bakarken, kapitalist sınıfa hoşgörünmenin yollarını aramaktadır. Öte yandan onunla da kolaylıkla bütünleşemez, çünkü bir sanatçı olarak, pazar varlık koşullarını ortadan kaldırmaktadır. İkinci Geri bu çelişkili geçiş dönemi tutumunun şiiridir. Üçüncü Geri de ise, geçiş dönemi çelişkileri, kapitalistin bürokratlığını kabullenerek aşılmıştır. Bu aşamada şair, Caudwell'in, "modeller yaparak, küçük özel 'merak'larla ve zanaatını kaybetmemek için toplumsal bakımdan anlamsız başka etkinliklerle oyalanarak eski modası geçmiş ustalığını canlı tutmaya çalış"an zanaatçısıdır artık. Artık, tekellerin reklam ve iletişim şirketlerinde bürokrattır o. Bürokrat olarak asıl işini, tekellerin mallarının ve ideolojisinin şiirini yazma işini yaparken, artakalan zamanlarında da, toplumsal bakımdan hiçbir anlamı ve geçerliliği olmayan Üçüncü Geri şiirini yazar. Eski modası geçmiş alışkanlığını, İkinci Geri şiirini tekrarlarken, işlevsiz her etkinlik gibi, giderek daha biçimsiz, daha bayağı, artık şiir türü içinde değerlendirilmesi kuşkulu imge ve sözcük kırıntılarını biraraya getiren yazılarla, bürokratlığının yolaçtığı asalak ve edilgin hayatı rasyonalize etmeye çalışır. Troçki'nin, durgun ve edilgen hayatların, kopuk imgelerde bir çıkış yolu araması belirlemesine uygun olarak Üçüncü Geri de, rüya bilinçsizliğine indirgenmiş şiir döküntülerinde estetik arar.

İkinci Geri'nin sınıf temelinin kavranması açısından, onun tutumunu, kapitalistleşmenin proleterleştirdiği zanaatçının ikircikli tutumuyla karşılaştırabiliriz. Bu karşılaştırmayı Caudwell Yanılsama ve Gerçeklik'te yapıyor. Zanaatçı gibi yazar da, bu geçiş döneminde gözünü geriye dikmiştir.

'Yenilik' diye sunulan gerilik

Caudwell, en azından geçiş döneminde, bir bilinçdışı başkaldırıdan sözediyor: "şair, kâr elde etme ya da değişim değeri için üretim düzenine, sanatın anlam ve önemini sakatlayıcı şeyler olarak başkaldırır. Ama burjuva düşüncesi kategorileri içinde başkaldırdıkça -yani temel burjuva yanılsamasını atamadıkça, başkaldırısı, meta üretimi düzeninin gerekli kıldığı bir biçim alır." (Caudwell, s. 126) İkinci Geri, burda tanımlanan bir başkaldırı nitelemesini bile haketmez, ama, esinlendiği gerçeküstücü, dadacı şiir için bu söylenebilir. Bir başkaldırı taklidi de olsa, burjuva bakış açısı dışına çıkmayan İkinci Geri'nin, 80'lerde tekellerin bürokratlığını üstlenen şairler eliyle mantıksal sonucuna, "meta üretim düzeninin gerekli kıldığı biçim"e, bayağılığa inmesi kaçınılmazdır.

Buradan bakıldığında, son derece "entellektüel" geçinen İkinci Geri'nin aslında, dönemin olgucu "köylü romanı"yla buluşan, onu bütünleyen, bilinçsiz bir küçük burjuva edebiyatı olduğu ortaya çıkıyor. İkinci Geri dönemi, burjuvazinin asalak niteliğinin bütünüyle açığa çıktığı emperyalist dönemde ortaya çıkan bütün bilgiç, gerçekdışı, biçimci sanat anlayışlarının seçmeci bir çorbası olarak ortaya çıkarken, aynı dönemde kaynağını köyden ve halk efsanelerinden alan bir roman da güçleniyordu. Bu aşama geçicidir. Üçüncü Geri ve tekelci burjuva edebiyatının öteki ürünleri, kendiliğinden halkçı bir edebiyatın varlığını ortadan kaldırmışlardır. Bu sanatın dışında, ezilen sınıfa dayanan bir sanat ise kendiliğinden değil, tekelci toplumun proleteryanın sınıf bilinciyle kavranması ve dönüştürücü eylemi içinde yaratılabilir.

"İkinci Yeni"nin bir yenilik olmadığını, bu nedenle İkinci Geri adlandırmasının da doğru olduğunu gösteren temel noktalardan biri, Nâzım Hikmet'in toplumcu şiirinin bu topraklarda İkinci Geri'den 30 yıl önce yaratılmış olmasıdır. Nâzım Hikmet'in toplumcu şiirinin, Troçki'nin **Edebiyat ve Devrim** çözümlemesi açısından bakıldığında, aynı dönemde dünyada da, sosyalist bilinçle yaratılan en ileri şiir olduğunu söylemek mümkündür. Nâzım Hikmet, Mayakovski ve Yessenin gibi "devrimin yol arkadaşı" olarak kalmamış, devrimin sanatta ve politikada bir "yoldaş"ı olmuştur.

Nâzım Hikmet, İkinci Geri'nin "yenilik" diye ithal ettiği burjuva şiir akımlarının, sembolizmin, gerçeküstücülüğün tarihi ve toplumsal yerini yıllar önce belirlemişti. İlhami Bekir'in ilk kitabını değerlendirirken 20'li yılların sonunda şunları yazıyor: "Mütteredi Bodlercilik ve ona müvazi olan sembolizm, dev adımlarıyla değişen, günden güne hakimiyeti artan şehirlerin serseri münevverler üzerindeki aksülamelidir. Münevver şehirde aç kalıyor, şehirden korkuyor, maddenin, sanayiin hakimiyetinden nefret ediyor ve hâleti ruhiyesi; korku, kâbus, maziye hasret temayülleriyle ortaya çıkıyor. Şehri dev adımlarıyla karanlık kaldırımlarıyla bir cehennem kadını, kan içici bir cadı şeklinde görüyor. Bu itibarla bizde de bu edebi cereyan bilhassa Türkiye'nin en büyük şehri olan, son senelerde büyük bir yirminci asır şehrinin vasıflarını nefsinde cemetmeğe başlayan İstanbul'da eski sanat bohemine benzemeyen bir bohem hayatı vücuda geldi. Filhakika mevcut şerait içinde bu bohemin sanatkar serseriliğin müsbet, ileri, inkılâpçı tarafları vardır. Fakat aynı zamanda bunun gerici, müteredditi cepheleri de vardır ki, bu cihet bodlercilikte, sembolizmde, sürrealizm cereyanlarında kendini buluyor." (Hikmet, s. 305-306) Nâzım Hikmet'in, daha en etkin olduğu dönemde, burjuva bakış açısından kopamadığı için, değişime karşı gerici ve bilinçdışı bir karşı çıkış içerdiğini saptadığı gerçeküstücülük yıllar sonra "yenilik" diye ithal edilecekti.

Değişim korkusu, burjuvaziye koşan entellektüelin tipik özelliğidir. Değişim korkusunu, en ısrarlı ortaya çıktığı bir alanda, İstanbul'un değişmesinden duyulan korkuda görmek mümkün. Üçüncü Geri'yle aynı temeli paylaşan entellektüele, yıllardır İstanbul'un güzelliklerinin yokolmasından duyulan bir üzüntü, kaygı, korku egemendir. Kenti değiştiren en temel dinamiklerden biri olan göç bu nedenle bir canavar imgesi haline getirilmiştir. Tekellerin gökdelenlerinden ve otomobil üretiminden çok, köylünün "lahmacun"u İstanbul'a getirmesine saldırılmaktadır. Kapitalisitin bürokratı burda da değişim korkusunu yanlış nedenselliklerle bastırmaya çalışmaktadır. Gazi katliamında yaşananalar da, bu korkunun tekelci entelicensiyaca dışa vurulması için bir gerekçe oldu. Kentin emekçi semtleri patlamaya hazır bomba haline gelmişti, bu derhal önlenmeliydi.

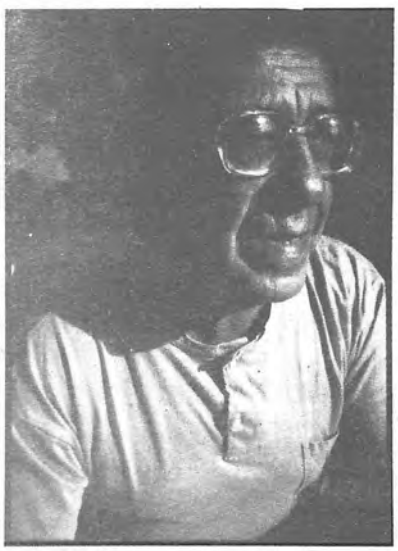
Tekelci burjuvazinin sanatçısı, bu tavırda da ortaya çıktığı gibi, değiştirmek için gerekli dinamiklerle birlikte hareketi değil, bundan korkuyu, daha önemlisi, değişimi önleyecek tekelci bürokratik mekanizmaları kurumlaştıracak reformları özlemektedir. Örnek olsun, Memet Fuat, Gazi Katliamı ile ilgili yazısını, "bir çocuğu kurtaran" kadın polisi övmeye ayırdı. Çocukları kurşunlayan polisi eleştirmesi düşünülemezdi bile. Ne zorunlu rastlantı, polis haftasının afişi de, Memet Fuat'ın bir yazısını adadığı "çocuğu kurtaran kadın polisin" fotoğrafını taşıyordu.

Tekellerin uzun gecesinde rüya şiiri

Üçüncü Geri'yi en iyi açıklayabilecek kavramın rüya olduğunu düşünüyorum. Bu şiir, döneme de uygun düşen biçimde, bürokrat şairin ve kalmışsa okurunun uykusunu sürdürebilmesi için uydurulmuş rüyalardan oluşuyor. Caudwell, rüya için şunları yazıyor: "Düş, uyuyanı eyleme uyandırmamak için coşkuların dinamik bölgesinden kaçar; şiir, içdünyayı değiştirmek için cesaretle açar onu.

"Düş'ün bellek imgeleri, içgüdülerin görünmeyen ipleriyle bağlıdır, körü körüne boyun eğer onlara. Ama şiirin sözcükleri, amacı olan bir yol izler. Görevleri önce duyguları uyandırmak, harekete getirmek, sonra onları yeniden düzenlemektir. Düşün tek sonucu, gerçeklikten çekilip çıkartılmış ve içgüdülerin istencine göre yeniden düzenlenmiş geçici ve keyfi imge kalıplarıdır." (Caudwell, s. 252) Üçüncü Geri'nin gizemli ve birbirinden kopuk, keyfi bir biçimde alt alta sıralanmış imge kırıntıları rüyanın aynısıdır. Şiir, içgüdülerin körlüğüne terkedilmiştir. Bu, şiirin bitişi, tekelci rüyanın başlamasıdır. Eylemsizliğin rüya şiiri, duyguları uyandırmak ve harekete getirmekten özenle kaçar.

Şiir, tekelci koşullarda ancak toplumcu şiir olarak varolabilir. Değiştirmek için dinamik duygulara, insanı özgürleştirecek toplumsal eyleme sokacak coşkulara dayanır. Rüya, hiçbir zaman şiir olamaz, çünkü şiir yöneltilmiş duygu demektir, rüyada yöneltici eksen yoktur. İçgüdülerin mekanik keyfiliği vardır. Rüyalarını gö-



Asım Bezirci'nin *Ikinci Yeni Olayı*, İkinci Geri'yi çözümleyen en temel kaynaklardan biri. Bezirci yaşıyor ve şöyle sesleniyor: Tuğrul Tanyol, tekel çocuğu, bilmiyorsan öğren, en toptancı yaklaşım, Devrim'in yaklaşımıdır. Senin de seçkin bir üyesi olduğun tekelci entelicensiyanın gerici budalalıklarından, şiir diye yutturulan rüyalarından, biz eleştirmenleri ve bütün insanlığı kurtaracaktır...

ren bile anlamlandıramaz. Şiir diye sunulan Üçüncü Geri rüyalarının anlamsızlığı bundan kaynaklanır. Şiir okuru, tekellerin bürokrat şairinin rüyalarıyla oyalanacak ruhçözümcü değildir.

Aynı zamanda, bu, tekellerin reklamcı bürokratı haline gelen şairin uyanık zamanının kalmadığını da gösterir. Daha doğrusu, işi dışında uyanık zamanı kalmamıştır, bürodan çıkar çıkmaz rüya görmeye başlar. İşinin başında ise şairdir, insanlara tekelci patronunun malını satmak için bütün duyguları seferber edecek imgeler "yaratır". Zaten reklamcı bürokratın adı da, "art direktör"dür, "sanat müdürü". Aslında iki çalışmasında da aynı gecenin hizmetindedir. "Art direktör"ken de, insanlarda tekelci tüketim dürtüsü oluşturmak için, metanın insanın üstünde yeraldığı, tepetaklak bir uyku dünyasını, tekelci kapitalizmi yüceltir; şirketin kapısından çıkıp kendi uykusuna başlayınca, rüyalarını Üçüncü Geri şiir olarak döktürünce de aynı karanlığı mutlaklaştırmaktadır.

İkinci Geri, bir itilmeyle ortaya çıkan "kaçış"; Üçüncü Geri, tekellerin kapısına artıktan pay kapmak için koşanların "dayattığı rüya". Bu nedenle Üçüncü Gericiler, toplumsal gericiliğin hizmetinde İkinci Gericilerden daha fazla rol almışlardır ve o ölçüde de sömürülen sınıflara karşı işledikleri suç daha büyüktür.

Asım Bezirci yaşıyor

Bir tekrar ve özet gerekiyor. İkinci Geri, iç ve dış baskının bütünleştiği, kapitalistleşmenin hızlandığı koşullarda, durumunun sarsılmasından korkuya kapılan küçük burjuvanın kaçış şiiridir. Bu şiirin kurulması için gerekli repertuar, Batı'nın tekelci burjuva şiirinden, Gerçeküstücülükten ve Sembolizmden ithal edilmiştir. Bir başka baskı döneminde, İkinci Geri'nin kaldığı yerden devam eden Üçüncü Geri için, artık, bir "kaçış"tan değil, tekelci burjuvazinin çıkarlarıyla sımsıkı bütünleşmiş bir "saldırı" şiirinden sözedilebilir. Saldırının estetiği, insanı uyurgezerleştiren rüyaları mutlaklaştırmaktan ibarettir. Saldırı, gerçekliğin kavranmasını ve devrimci yoldan dönüştürülmesini engellemeye hizmet eder; çünkü rüyanın mutlaklaştırılması, dönüştürücü bilincin uyuşturulmasıdır.

Uykunun derinleştirilmesi, düşlerin gerçekdışılığına sığınma, bir ideolojik şiddetle bu şiirin iktidara kurulmasıyla temel estetik ilan edilmiştir. Bugünkü şiir tartışmasında takınılan küstah tavır da, bu iktidarın saldırganlığını somutluyor.

İkinci Geri, bir itilmeyle ortaya çıkan "kaçış"; Üçüncü Geri, tekellerin kapısına artıktan pay kapmak için koşanların "dayattığı rüya". Bu nedenle Üçüncü Gericiler, toplumsal gericiliğin hizmetinde İkinci Gericilerden daha fazla rol almışlardır ve o ölçüde de sömürülen sınıflara karşı işledikleri suç daha büyüktür.

İkinci Geri'den Üçüncü Geri'ye şairin değişim süreci, devlet bürokratlığından tekel bürokratlığına geçiş süreci olarak da alınabilir. 50'lerde ortaya çıkan İkinci Geri'nin, dayanaksızlığın şiirini yazarken, bireycilik, sinizm, mistisizm, nihilizm, varoluşçuluk gibi tekelci burjuva ideolojisinin felsefe potpurisini temel almasının, onu burjuva sınıfıyla bütünleşmeye götürmesi bir zorunluluk olarak ortaya çıkıyor. 60'ların, bu bütünleşmeyi geciktiren, aynı zamanda, tekil ve kilit noktalarda denenen buluşmalarla hazırlayan bir dönem olduğu anlaşılıyor. Aynı süreçte, bazı şairler devlet bürokratlığından tekellerin bürokratlığına geçiyorlar. 80 sonrası ise kitlesel bir bürokratlaşma yaşanıyor. Reklam şirketleri ve iletişim tekelleri, Üçüncü Gericiler için istihdam alanı açıyorlar. Şair artık güvensiz midir? Bunu bilmiyor, çünkü uykuda yaşıyor. Rüyalarını şiir sanıyor. Ama tekelci içgüdülerinin güvensizlik duygusunu, ezilen sınıflara çevirdiği anlaşılıyor. Rüyalarında en çok onlara saldırıyor. Bürosunda onları kandırmak için malların şiirini yazıyor, reklam "yaratıyor".

Son zamanlarda bir sıkıntısı var. Rüyaları sık sık kâbuslarla kesintiye uğruyor. Birileri onu rahat uykusundan etmeye çalışıyor. Öldü sandıkları, birden canlanıp arşısına dikiliyor: "Yazdıkların, hezeyanlardan ibaret döküntüler" diye bağırıyor. Kaçmaya çalışıyor, başaramıyor. Sıçrayarak uyanıyor ve hatıratına kâbusunu yazarak korkusunu yenmeye çalışıyor: "Tanrım! Yoksa o yaşıyor mu?"

Ne kadar yazık, şiir rüyaya indirilince, kâbusları tartışmak estetik hesaplaşmanın bir zorunluluğu haline geliyor. Tuğrul Tanyol, Varlık dergisinde şunları yazıyor: "Yazılan yazıları ya da yapılan açık oturumları okuduğumda, fark etmeden bir zaman yolculuğuna çıktığım hissine kaptırdım kendimi. Sanki sevgili Asım Bezirci canlanmıştı da o yazıyordu bunları. Onun da bu türden toptancı yaklaşımları yok muydu? İkinci Yeni'den 'kapalı, anlamsız, baskı döneminde yazılan kaçış şiiri vs...' olarak sözediyordu." (Tanyol, Varlık, s.1051) Tuğrul Tanyol'un sevinci boğazında düğümleniyor. Tekel bürokratlarının uyku ve rüya keyifleri tehdit ediliyor. Üçüncü Gerici, birdenbire, sınıfsal müttefiki dinsel gericilerin yaktığı Asım Bezirci'yi ölmemiş görüyor. Dehşete kapılıyor...

Asım Bezirci elbette yaşıyor. **İkinci Yeni Olayı**, bütün eksiklerine karşın, hâlâ bu şiir döküntüsünü çözümleyen en temel kaynaklardan biri. Ama asıl önemlisi, sosyalist gerçekçi eleştiride yaşıyor Bezirci. Sermayeden kopuşun estetiğini kurmak için mücadele edenlerde, bizlerde yaşıyor ve Üçüncü Gericinin kâbus çığlığı bunu somutluyor.

Bezirci yaşıyor ve "parekendeciye" şöyle sesleniyor: "Tuğrul Tanyol, tekel çocuğu, bilmiyorsan öğren, en büyük toptancı yaklaşım Devrim'in yaklaşımıdır. Senin de seçkin bir üyesi olduğun tekelci entelicensiyanın gerici budalalıklarından, şiir diye yutturulan rüyalarından, reklam olan şiirlerinden biz eleştirmenleri ve bütün insanlığı kurtaracaktır..."

Kaynaklar

Avner Ziss, **Gerçekliği Sanatsal Özümsemenin Bilimi Estetik**, çev. Yakup Şahan, İstanbul, 1984.

Vecihi Timuroğlu, **Şiirin büyücü Kızı: İmge**, Antalya 1994.

Leon Troçki, **Edebiyat ve Devrim**, çev. Hüsen Portakal, İst. 1989.

Christopher Caudwell, **Yanılsama ve Gerçeklik**, çev. Mehmet H. Doğan, İstanbul 1988.

Asım bezirci, **İkinci Yeni Olayı**, İstanbul.

Nâzım Hikmet, Sanat ve Edebiyat Üstüne, haz. Aziz Çalışlar, İstanbul 1987.

Gerçekçilik ve nedensellik

A. Necmettin Borteçin

Gerçekliğin doğru algılanması ve kavranması hayatın bütün alanlarındaki üretimler için çok önemli. Önemli olduğu kadar, gittikçe de zorlaşıyor.

Zorlaşıyor çünkü, tekellerin ortaçağında insan, müthiş bir ideolojik bombardıman altında. Bu yağma içinde, insanın gerçekliği doğru kavraması ve analiz ederek sorgulaması, sorgulama sonunda sağlamasını yapması gerekiyor. Bunu yapamadığında, tekbencilikte, katıksız bir öznellikte kaybolup gidiyor. Ya da bütün bunların hiçbirini farkına bile varamadan, kendine karşı olan sistemi yeniden üretiyor.

Gerçekliklerin, bir neden sonuç ilişkisi içerip içermediği tartışmaları, son dönemde yeniden yapılır oldu. Böyledir... kapitalizmin ideologları, zaman zaman maddeci felsefenin gözden düşmesi... düşürülmesi için birtakım skolastik tartışmaları başlatır ve geri çekilir. Gariptir ki bunun peşine hep, bilinci dumura uğramış birtakım aydınlar düşer... Aydın sapmasının bir belirtisidir. Nedensellik ve gerçekçilik bu bakımdan önemli. Herşeyin, bütün kavram ve birikimin, katıksız bir öznellik ve tekbencilikle hızla yağmalandığı ve eskitildiği tekellerin ortaçağında, gerçekçilik ve nedensellik büsbütün önem kazanıyor.

Ya da şöyle söylenebilir... Gerçekçi olabilmek için, nedenselliği... diyalektik ve maddeci yöntemle kurulmuş nedensellik yasasını hiç unutmamak ve idealizmle maddecilik arasında bocalamamak gerekiyor.

İlkçağ gerçekçiliği

İlkçağdaki kendiliğinden gerçekçilik, Hindistan'da Vedenta ve Yunanlılarda Elea öğretisi ileri sürülünceye kadar sürdü(*). İlkçağdaki bu gerçekçiliğin en sorunlu yanı, öz ile olguyu özdeşleştirmesiydi. Hem özle olguyu özdeşleştiriyor hem de dünyanın varlığı sorunuyla ilgilenmiyordu. İşte ilkçağ gerçekçilerinin bu tutumu, idealistlerin bir karşıt tez geliştirmelerinde önemli bir yer tuttu. Bu idealist tezlerin en önemlilerinden biri de dünyanın varlığının... varolup olmadığının bir önemi olmadığı, önemli olanın duyumlar olduğu yolundaki savıyla duyumculuktur. İdealist felsefe, Eleacı Okul ile, özü bilinemeze ve varolmayana indirgedi. Böylelikle, öze idealist bir anlam yüklemiş ve olgunun özle özdeş tutulması sonucu olgu gerçekdışı sayılmıştır.

Bugün idealist felsefeyi alttan alta... örtük biçimde savunanlara bakıldığında, söyledikleri bu kadar açık olmasa da temel bir birliktelikleri var. O birliktelikleri de bilinemezcilikle, bilgide ve gerçekliğin kavranmasında önemli olan tek şeyin duyumlar olduğudur. İdealist felsefenin ideologları, bugün artık, duyumları önemser ve önemsetirken, herşey duyumlardan ibarettir... ya da dünya, nesnel gerçeklikler, duyumların toplamından ibarettir demiyor. Ama öyle bir maddi dünya kavrayışıyla açıklıyorlar ki her şeyi, geriye duyumlardan başka bir şey kalmıyor. Bunun en önemli göstergelerinden biri de neredeyse tekbenciliğe varan bir öznelciliktir.

Burda, işin asıl tehlikeli yanı, bütün toplumun kabullendiği bir tekbenciliğe itilmesidir insanın. Yani, toplumu oluşturan bireylerin teker teker tekbenci davranışları artık, tekbenciliği toplumsal bir olgu haline, toplumun ortak bilinci haline getiriyor. Öznelcilik... öznel idealizm, hala çok güçlü biçimde karşımızda. Gücü, sağlamlığından kaynaklanmıyor. Ama gücünü koruyor. Daha önce de söylediğim gibi, dünya benim duyumlarımın toplamından ibarettir demiyorlar ama, katıksız bir öznellikle, sadece duyumlardan ibaret bir maddi dünya tanımlıyorlar. Halbuki duyumlar, dışdünyanın bilinçteki yansılarıdır ve bu duyumları insanlar, bir bilinç durumunda edinir. Bu duyumlar, o nedenle, bilinçle çok ilgili ve mutlak değil.

Bütün idealist tezler hala, hayatın bütün alanlarında, mutlakçılığını, gerçekliğin kavranmasında bilinci durdurucu etkisini sürdürüyor.

Felsefenin gökyüzüne çıkışı

İlkçağdan sonra gerçekçilik, büsbütün pratik hayatın dışına itiliyor. Ortaçağa gelindiğinde, bu sefer gerçek, karşımıza varlığı olmayan birtakım nesneler olarak çıkıyor. Örneğin, bu düşünceye göre, gerçek olan tümellerdir. Yani, bu dünyada gördüklerimizin hiçbiri gerçek değildir, gerçek olan, maddi dünyada görebildiklerimizin "ilkörnekleri" de denebilecek birtakım varlıklardır tezi ortaya çıkıyor. Böylelikle gerçek olan her şey, gerçekliğini kaybederek, bir yansımaya dönüyor idealist felsefede.

Bu yansımaların egemenliğindeki bilincin uydurduğu kavramlara, platoncu kavramlar diyoruz. Platoncu kavramlarla konuşma bugünlere kadar uzanıyor. Buna göre, herşeyin bir gerçek'i var. Gerçek barış, gerçek özgürlük, gerçek aşk... Herşeyin başına konan bir "gerçek" sıfatı, o "şeyi" gerçek yapamıyor. Ama, onun bir gerçeğinin olduğu, varolanınkininse, "sahtesi" olduğu bilincini yayıyor. Yani, gerçekçilik yapıyorum sanırken, aslında ortaçağ gerçekçiliğine düşen insan, varolan nesnel gerçekliği kavra-

yıp dönüştürmek... değiştirmek yerine, nesnel gerçekliği "sahte" ve "hakiki" kategorilerine ayırıyor. Halbuki, bugün sahte sanılan ve varolan gerçeklikler, tekellerin ortaçağının gerçeklikleridir ve sahte olması mümkün görünmüyor. Bütün hepsini yaşıyor ve görüyoruz. Zaten değiştirilmesi gereken de bu gerçekliğin ta kendisidir.

Gerçeklik algısı böyle bozulan insan, bugün, nesnel gerçekliği açıklayamayınca, gerçekliğin "sahte"sini aramaya başlıyor. Yani, bugün, varolan gerçeklik... nesnel gerçeklik, bu düşünceye göre, "sahte" oluyor. Çünkü, bunun bir de "hakikisi" var bu düşünceye göre. Nerde... bilinmiyor. Gökyüzünde bir yerlerde olabilir. Ya da ortaçağ gerçekçilerinin tezlerine uygun biçimde söylersek, "zihinlerde"dir.

Burda hemen şunu belirtmeliyim. Zaten, felsefenin yeryüzünden gökyüzüne çıkışının temelleri burda atılıyor. İlkçağda, bütünüyle yeryüzünde olan felsefe, Eleacı Okul ile birlikte güç ve hız kazanan idealist felsefenin tezleriyle gökyüzüne... ilahi bir alana kaydırılıyor. Maddi dünya kavrayışı, gerçeklik kavrayışı da ortaçağa gidilirken, yavaş yavaş gökyüzüne çıkarılmaya başlanıyor...

Ortaçağa gelindiğinde, bütünüyle gökyüzündedir artık felsefe. İşte bu gökyüzüne çıkarılışa uygun olarak, gerçeklik, çok karmaşık... bilinemeyen... anlaşılamayan bir olgu haline getiriliyor.

Nedenselliğin reddi

Burjuva ideologları, nedenselliğin yerine koyacakları şeyi buldu... olasılıklar.

Yeni değil. İdealizmin ilk çıkışından bu yana hep söylenen ve hala sürdürülen nedensellik karşıtı olarak bir, "amaçlılık" vardı ve şimdi de olasılık fetişizmi geldi.

Hemen söylemek gerekiyor. Olasılığın ve raslantısallığın reddi mümkün değil. Hiçbir diyalektik maddeci, ne olasılığı ne de raslantısallığı reddedemez ve etmiyor da.

Bir örneğini Engels'ten veriyorum...

> *"İnsan, bir tüfekle barutu, patlayıcı maddeyi ve mermiyi bir araya getirebilir, onu ateşleyebilir ve deneyiyle önceden bildiği etkiyi hesaplayabilir. Bütün bunlarda gelecek olanın önceki olandan çıkarıldığı söylenemez, çünkü **olacak olan** şey, **olmuş olan** şeyle **aynı** değildir. Ateşleme ya da barut iş görmeyebilir, namlu parçalanabilir vb... Bütün bunlar, **nedensellik**'i çürütmez, tersine, tanıtlar. Çünkü bu durumda kuraldan sapmanın nedenleri de ortaya çıkarılabilir; barutun ıslaklığı, namlunun bozukluğu vb... Böylelikle nedensellik deneyi iki katlı olarak yapılmaktadır."*

"Platon dünyayı, gerçekliği olmayan bir şey olarak görüyordu; ona göre, madde olarak dünya, asıl 'gerçek' olan bir dünyanın, 'idealar' dünyasının bir gölgesi, soluk bir yankısıdır ancak. İnsanın bu dünyayla ilgili, kesin değil, aşağı yukarı bir bilgisi olabilir olsa olsa. Düşünceler dünyasının maddi bir varlığı yoktur: Bu dünyada ne evler vardır, ne masalar, ne insan bedenleri, ne dağlar, ne denizler ne de somut başka herhangi bir şey; bütün maddi nesnelerin maddi olmayan özleri, 'idealar' vardır yalnızca. Platon, insanlığı, bir mağaraya zincirlenmiş bir mahkuma benzetir; yüzü duvara dönüktür bu mahkumun, güneşin aydınlattığı dışdünyanın yalnızca gölgeleridir duvarda gördüğü."

Server Tanilli
Yüzyılların Gerçeği ve Mirası

Ama, olasılık fetişistleri için diyalektik idealizm çok uygun düşüyor ve **olasılığın ani keşfi** için nedenselliğin reddi gerekiyor.

Nedenselliğin reddi, Eleacı Okul ile başlıyor. Daha sonra da nedeselliğin karşısına, amaçlılık konuyor. Örneğin, bu düşünceye göre, kedi ile fare arasındaki ilişki şöyle açıklanıyor... Kedi, fareleri yakalamak için yaratılmıştır. Ya da elma ağacı, zorunlu olarak elma verir. Çünkü, elma, elma ağacının amacı ve elma ağacı, elmanın nedenidir.

Hiç meyva vermeyen ağaçları görmek gerekiyor...

Nedensellik, amaçlılıkla boğulmaya ve bir tutulmaya başlandığında, maddi dünya kavrayışında konuşulanların tamamı, son noktasında tanrıya varır. Dünyanın... nesnel gerçekliğin... insanın varoluşunun bir amacı olduğuna göre, bu amaca uygun "yaratan" da mutlaşlaştırılır.

Bugüne geldiğimizde, tekellerin ortaçağında durum farklı değil.

Gökyüzündeki felsefe ve onun ideologları şöyle sesleniyor insana... "Nedensellik yok. Olasılıklar var. Nedensellikten olasılığa geçiniz..."

Hüzün verici de olsa, aydın sapmasını görmek ve göstermek gerekiyor.

Belirsizliği ve olasılığı, bununla birlikte nedenselliği tam kavramak gerekiyor. Her yerde bir belirsizlik ve olasılık arayan, hiçbir şey bulamıyor. Fizikte tanecik ya da parçacık varsayımı olarak bilinen ve atomaltı parçacıklarında geçerli olan bu varsayımları genelleştirerek nedenselliğin ipini çekmeye çalışan burjuva ideologları, bütünüyle yeni bir idealist felsefenin mimarlığını üstleniyorlar. İşte tam burda, nedenselliğin reddiyesine karşı çıktığınızda kızılca kıyamet kopuyor. Nesnel gerçekliğin yasaları dediğinizde, "olasılıkçılar" ya da "olasılık fetişistleri" ile karşı karşıya geliyorsunuz. Tekellerin ortaçağında, kapilalizmin ürettiği kültürün temel savlarından biri de nedenselliğin reddine dayanıyor çünkü. Neden böyle... Çünkü, eğer bir şeyin

yasasının olduğunu bilirseniz, bu yasalara müdahale edemesiniz bile nasıl işlediğini bulup ortaya çıkarırsınız. Böylelikle de gerçekler ortaya çıkmış olacaktır. İşte, rahatsızlık veren budur. O nedenle, derhal karşınıza dikilir ve şöyle söylerler... "siz, bu işi fazla determine ettiniz... nesnel gerçeklikle nedensellik bu denli içiçe değildir."

Nedensellik, hala geçerli ve önemli bir bilimselliktir. Gerçeklikler, olasılıklar ve raslantılar, ancak ilişkileri içinde ve oluşlarındaki etkileşimleri ve sonuçlarıyla açıklanabilir.

Elbette, doğadaki nedenselliklerle toplumsal olaylardaki nedensellikleri birbirine karıştırmamak gerekiyor. Doğayı açıklarken ya da yasalılığını araştırırken ona müdahale edilerek, değiştirme amacı güdülmeyebilir. Yani, yasalarını buldu diye, güneşi dünya çevresinde döndürmeye çalışmaz insan. Ama nedensellik yoktur dediğinizde, ihtimaldir ki, "bir gün güneş, dünya çevresinde dönebilir... bunu kimse bilemez"... yargısı pekala gündeme gelir. Böyle bir olasılıktan sözetmek, bilinemezciliğe kucak açmak ve bilimsellikten şarlatanlığa geçiştir.

Toplum yasalarında, doğa yasalarında olduğu gibi bir nedensellik olmayabilir. Zaten, ne toplum ne de doğa yaslarında "birebir nedensellik" yok. Nedensellikle olasılıkların birbirine tamamen karşıt şeylermiş gibi göstermenin nedeni, kibarlığı bir yana bırakırsak, bilmezlikten kaynaklanıyor. O da şu. Olgular arasında birebir nedensellik ilişkisinin olmayışı gerçekliği, nedenselliğin birebir değil, bir bileşenler sonucu oluşu gözardı edildiği için, "olasılık fetişistleri"nin nedensellikten olasılığa geçiş safsatalarına dönüşüyor.

Birebir nedenselliğin olmayışı, olasılığın fetişleştirilerek nedenselliğe karşı savaş açılmasını gerektirmiyor.

Toplumsal yasalara baktığımızda, toplumsal sistemlerin... düşünce disiplinlerinin, üretim biçimlerinin hepsi, belirli yasalarla yürüyor, belirli bir neden sonuç ilişkisini içeriyor. Eğer neden sonuç ilişkisi yok deniyorsa, zaten bunlar için yapılabilecek bir şey de yok demektir. Şunu söylemek, kapitalizmin ideologlarına çok yakışırdı... "Emek sermaye çelişkisinin yasaları yoktur. Bunlar arasında bir nedensellik de yoktur, olasılıklar vardır..." Bunun, şunu söylemekten farkı yok... "A patronu, emeği sömürebilir de sömürmeyebilir de... olasılıktır ki sömürmeyebilir."

Sömürünün, raslantılar ya da olasılıklarla açıklanması bizim işimiz olmamalı.

Bu nedenle, gerçekliğin kavranmasında, neden-sonuç ilişkilerinin didik didik edilmesi, yasalarının bulunması... kavranması önemli yer tutuyor.

Bunun için de olasılık fetişizminden kurtulmak gerekiyor.

Bugün, Marx'a da idealist nedensellik baltasıyla saldırılıyor. Marx'ın hiçbir zaman idealist zorunluluk'a ya da amaçlılık'a indirgemediği nedensellik, idealist nedensellik kavrayışına indirgenerek saldırılıyor. Marx'ın savunduğu ve kapitalist sistemin sonunun, sosyalist sistem olduğu tezine karşı, burjuva ideologları, şöyle karşı çıkıyor... "Marx, bu işi fazla determine etmiştir ve zorunluluklardan sözetmiştir..." Halbuki Marx, şunu söylemiyor... "Kapitalizm, sosyalizm için vardır..." ya da "durduk yerde öyle ilahi şeyler olacaktır ki kapitalizmin yerine sosyalizm gelecektir" de demiyor... Bu, maddecilikle idealizm arasında gidip gelenlerin sayıklamalarıdır ve ciddiye alınacak bir yanı yoktur.

Maddecilikle idealizm arasında bocalayanlar

Maddecilikle idealizm arasında kalmak, özellikle de tekbencilikle öznelcilik arasında sıkışıp maddeci sözler savurmak, aydın sapmasının en önemli belirtisi oluyor.

Bu, şu. Nedensellik konuşulurken, nedenselliğin idealist ve maddeci yorumunu ya da açıklamasını birbirine karıştıran olasılık fetişistleri, idealizmin tuzağına kaptırıyor bilinciniz. Bu yüzden bu iki nedensellik anlayışını birbirinden iyi ayırmak gerekiyor.

İdealist felsefede nedensellik, idealist bir zorunluluk olarak algılanıyor ve böyle bir zorunluluğun, insanların hiçbir şekilde müdahale edemeyeceği yasalarla yürüdüğü öne sürülüyor. Nedensellikle idealist zorunluluk aynılaştırılarak, mekanik bir nedensellik ortaya atılıyor.

Bugün, nesnel gerçekliklerin nedensellikle ve nesnel yasalarla belirlendiği bilimsel görüşünden sapılırsa, varılacak nokta bellidir. Tersini yapmak ve nedenselliği diyalektik maddecilik içinde değerlendirmek gerekiyor. Böyle yapıldığında görülen şudur... Tarihsel ve diyalektik maddecilikle beslenen bir nedensellik, idealizme düşmediği gibi, olasılıkları ve raslantısallıkları da gözardı etmez. Ama aynı zamanda, olasılıklara ve raslantısallığa "iman" da etmez. Bu bakımdan, bu türlü bir nedensellik, nedenselliğe idealist açıdan bir anlam yüklemekten ve amaçlılıktan çok farklıdır. Hiçbir diyalektik nedenselci, nedenselliğin evrensel oluşunu, nedenselliğin nesnelliğini, maddi gerçekliğe doğaüstü birtakım varlıkların "keyfi biçimde" hükmetmediği... hükmedemeyeceği gerçeğini gözardı etmez.

Bir diyalektik maddeci, diyalektik düşünen bir nedenselci, şunu iyi bilir. Nedensellik ne idealist anlamda bir zorunluluk ne de amaçlılıktır. Nedensellik, bilimsel vargılara varmada kullanılan bir yöntemdir.

Hiçbir kedi, fareleri yemek için var değildir. Ama fareleri yemesinin **nedenlerinden biri** de kedi olmasıdır.

Bir parantez açmak gerekiyor. Bugün, Marx'a da idealist nedensellik baltasıyla saldırılıyor. Marx'ın hiçbir zaman idealist zorunluluk'a ya da amaçlılık'a indirgemediği nedensellik, idealist nedensellik kavrayışına indirgenerek saldırılıyor. Marx'ın savunduğu ve kapitalist sistemin sonunun, sosyalist sistem olduğu tezine karşı, burjuva ideologları, şöyle karşı çıkıyor... "Marx, bu işi fazla determine etmiştir ve zorunluluklardan sözetmiştir..." Halbuki Marx, şunu söylemiyor... "Kapitalizm, sosyalizm için vardır..." ya da "durduk yerde öyle **ilahi** şeyler olacaktır ki kapitalizmin yerine sosyalizm gelecektir" de demiyor... Bu, maddecilikle idealizm arasında gidip gelenlerin sayıklamalarıdır ve ciddiye alınacak bir yanı yoktur. Marx'ın söylediği çok açıktır... kapitalist toplumun gelişme süreci ve evreleri, sosyalist topluma gidişin

koşullarını hazırlayacaktır... Neden. Bunun bir sürü nedeni olduğunu, marksizmi bilenler ya da okuduğunu anlayanlar da denebilir, iyi bilir. Yani, sömürü, artık değer, emek sermaye çelişkisinin derinleşmesi, kültürel süreçler ve benzeri gibi.

Görülüyor. Hiçbir şekilde birebir nedensellik ve determine etme yok. Amaçlılık da yok. Üstelik Marx, bunları bir tarihsel sürecin izlenmesi sonucunda söylüyor. Köleciliği... feodalizmi... kapitalizmi ve tarihsel süreçlerini yani ortaya çıkışları ve son buluşları içinde inceleyerek söylüyor. Nerde burda iddia edilen "gerekircilik" ya da "idealist nedensellik"... Yok.

Ama, olasılık tüccarlarının işine geliyor böyle algılamak. Okunanların iyi anlaşılması gerekiyor. Orhan Hançerlioğlu, burjuva ideologlarının nedenselliğe böylesine saldırmalarının nedenini şöyle açıklıyor...

> *"Burjuva ideologları, bilimsel nedenselliğe neden saldırırlar? Çünkü bilimsel nedensellik, bilimsel sonuçlara götürür. Eğer evrendeki her şey doğal nedenlerle ortaya çıkıyorsa, doğa dizgesi içinde yücelerin en yücesi, ve özdeksel olmayan bir güce yer yok demektir. Engels de şöyle demiştir: 'Dünyada neden ve etkinin sürekli olarak karşılıklı yer değiştirmelerinde yansıyan evrensel bir etkileşim vardır: Burada ve şimdi **neden** olan, orada ya da o zaman **sonuç** olur.' Özetle, doğada nedeni bulunmayan hiçbir olgu yoktur. Nedensel ilişkiler nesnel, genel ve etken ilişkilerdir. Evrendeki tüm olayların nedenleri olmasaydı bilim varolmazdı. Bu nedenlerin insanlarca keşfedilip meydana konmasıyladır ki insansal üretim gerçekleşebilmiştir. Engels şöyle der: 'Nedensellik, bir hareketin ötekinin nedeni olduğunun keşfi, insanların etkinliğiyle gerçekleşmiştir.' İnsanın, koşullarını meydana getirerek gerçekleştirdiği her olay **nedensellik**'i tanıtlar."*

Ama, hareketi, yalnız fizikteki bir olgu gibi alan idealist diyalektikçiler, Engels'i de marksizme olguculuğu şıringalayan kişi olarak suçluyor. Soyutlama gücünden yoksun bilinç, hareket dendiğinde, toplumsal hareketi hiç düşünmüyor ve derhal, her hareketi fizikteki hareketle sanıyor.

Diyalektik idealist aydınlara artık, güle güle demek gerekiyor...

(*)Vedenta, Hint felsefesinin öznel idealist ve dinsel felsefi öğretilerinden biridir. M.S. 3 ve 4. yüzyıllarda ortaya çıkmış ve bugün de Hinduizm ile varlığını sürdürmektedir. Vedenta'da iki akım vardır. Bunlardan biri, tanrı dışında, hiçbir gerçekliğin tanımlanamaz olduğunu ileri sürer. Bu düşünüşe göre, tanrı dışındaki her şey bir yanılsamadır. İkinci akımı ise, madde, ruh ve tanrıdan oluşan üç gerçeklik olduğunu ileri sürer ve bireysel ruhun maddi bedene ve tanrının da her ikisine hükmettiğini iddia eder. Elea Okulu ise, M.Ö. 5 ve 6. yüzyıllarda oluşuyor. Başlıca temsilcileri, Ksenophanes, Parmenides, Eleali Zenon ve Samonlu Melisus'tur. Birlik ve değişmezlik üstüne kurulu Elea öğretisi, bilginin kaynağının duyu ve deney değil düşüncede olduğunu söyler. Onlara göre varlık, bir ve değişmez niteliktedir. Parmenides'e göre varlık sadece vardır ve varlıkla düşünce aynıdır. Elea öğretisi, önce Platon'a sonra Berkeley'e ve Hegel'e kaynak oluşturur.

Masal

a- beni unutur mu
şafakla birlikte günü karşıladığım
bu sokak
bu meydan
bu yeni köprü
bu yorgun otobüs durakları
bu ıssız sessizlik
bu uykusunu gecede bırakmış temizlik işçileri

b- bilenmiş sesimi de saklar mı
bu sinema afişi
bu duvar
bu içinde bir kadınla bir erkeğin
yarı donuk bakışlarla ve özlemle sarıldıkları
vitrinin ardındaki
satıcı kızlar

c- kalır mı
ayakizlerimin dumanı
eşikönlerinde
kuytu gölgelerde
parmaklarımda sönmüş bir sigara
gözlerimde telaş

d- geçtim yanından
ince uzundu parmakları
saçlarında martı çığlıkları
bakıyordu uzağa
gözlerinin akında
bir yangın karası tütüyordu

e- bozkırda bir tay
dörtnala bir tay
kalır kanter içinde yeleleri
vurur apak bir güneş
ayrılıp geçerek buğday başaklarından
yetişir yaman sekişine
ceylan bakışlım

İdris Atmaca

"Şafak Şiirleri" dosyasından

Burjuvazi ve kültürel hegemonya (2)

Yavuz G. Yıldız

Max Horkheimer, modern kültürün metalaşmasını "kitle kültürü" (**mass culture**) tanımlaması çerçevesinde ele alır. Bu kültürü "insan bireyliği"ni ortadan kaldıran kültür olarak tanımlar. Bilindiği gibi geleneksel burjuva kültürü "bireysellik" temeline dayanır. Halbuki, Horkheimer'e göre gelinen aşama, bunun tersi dunuma işaret etmektedir. Burjuva kültürü "meta"ya dayalı kitle kültürü haline geldikçe, "bireyselliği" ortadan kaldırmakta; bireyi edilgin bir küyltür tüketicisi durumuna getirmektedir. Yani bu kültür, insanın tüm yaşam pratiklerini (sanat, eğelence, boş zaman gibi) tüketim eylemine dönüştürmektedir. Horkheimer'e göre kitle kültürü insanın etkin ve bilinçli yaşam pratiklerini bilinç dışı bir uğraşı durumuna getirmekte ve kültürel faaliyetler, bu bağlamda, önceden belirlenen bir düzen içinde sunulmaktadır (1).

Horkheimer'ın "kitle kültürü" tanımlamasını bir anlamda, bir masa etrafında oturan ve birbirleriyle ilişkisiz insanlardan oluştuğunu varsayacağımız kitle toplumunun kültürü olarak ele almak mümkündür. Burjuva kültürü bu anlamda köklü kültürel temellere dayanmadığı gibi, böyle temeller oluşturma amacı da taşımaz. Onun dayanağını "kimliksizlik" (ki, bugün yaşanan kimlik krizlerinin ortaya çıkmasında bu kültürün etkisi gözardı edilemez), köreltilmiş bilinçler, atomize edilmiş yani yığın haline getirilmiş bireylerden meydana gelmiş kütleler oluşturur. Yığınların dünyayı dönüştürmeleri güçtür. Hatta, yığın haline gelmenin "yaşanılan dünyaya yabancılaşma"(2) ile sonuçlandığını söylemek mümkün. Zaten günümüzde "meta"cı burjuva kültürünün amaçladığı da, böyle bir toplumsal yapının yaratılmasından başka bir şey değildir. Cemil Meriç'in deyişiyle; "yığını kolayca kandırabilirsiniz, duyguları hiçbir temele dayanmaz. Yığın düşünmez, maruz kalır. Nezleye yakalanır gibi tutulur fikre. Ateşi yükselince arslanlaşır, nöbet geçince her mukaddesi unutuverir" (3)

"Bir toplumsal formasyonda varolan ideolojiler (ki, kültür, içeriği gibi terim olarak da ideolojiktir- y. g. y.), ancak sınıflar, yani sınıf mücadelesi açısından anlaşılabilir" (4). Burjuva kültürünün hegemonik (Gramsci) yapısı da, sınıf mücadelesi ve kapitalist üretim tarzının ulaştığı aşama dikkate alınmadan çözümlenemez. Louis Althusser'in belirttiği gibi, maddi üretim araçlarını ellerinde tutanlar, üstünlüklerini sürdürmek için düşünce üretim araçlarını üretirler ve bu araçlarla egemen ideolojiyi oluşturup yaygınlaştırırlar (5). Bu anlamda yaratılan ve yaygınlaştırılan kültür de, egemen ideolojiden kopuk olmaz. Ancak, burjuvazi ideolojik ve kültürel hegemonyasını kurarken, açık politik ve ideolojik adlandırmalardan çok dolaylı (ulusal, dinsel gibi) adlandırmalara başvurur. Bazen resmi ideolojik söylemler çerçevesinde, bazen de ideolojik olmayan (!) görüntüler içinde amaçladıklarını gerçekleştirmeye çalışır. Bu anlamda resmi ideolojik söylemler çerçevesinde yaratılan ulusal kültür, bu hegemonyayı gizleme işlevi görür. Ve böylece burjuvazi çıkarlarını koruyacak, kitlesel denetimle "rıza"yı (Gramsci) sağlayacak kültürel unsurların bireyler tarafından içselleştirilmesi gerçekleştirilmiş olur. Bu içselleştirme sürecinin burjuvazinin kültürel hegemonyasına karşı durması gerekenleri de kapsayabildiğini söylemek mümkün. Sol liberalizm adı altında "sol" söylemler ile "yeni sağ" söylemlerin ilginç birlikteliği bunun en çarpıcı örneğidir. Yani, yaygınlaştırılan kültür yalnızca günlük yaşamın her alanını içermekle kalmaz, aynı zamanda düşünce alanını da kapsayacak düzeyde etki yaratır. Böylece burjuvazi ideolojik ve kültürel hegemonya sayesinde, sınıfsal farklılıkları gizleyen ideolojik tezlerle (postmodernizm gibi) toplumsal dinamizmi yok etmeye ya da etkisizleştirmeye çalışır. Bu tezlerin dayandığını gerçekte dünyada her zaman geçerli ve dünyaya her zaman sahiplenecek (!) iddasındaki meta kültürünün hiçleşme felsefesi oluşturur. Bu yönüyle burjuvazi tek yanlı bir bakış açısını egemen kılmaya çalışırken, entellektüel alanın gelişmesini önler ve teorik sığlığı yaygınlaştırır. Ortak dünyanın da sonu burjuvazinin laik din adamlarınca böylece ilan edilmiş olur. Birey hem mekansal, hem de düşünsel alana hapsedilerek medyatik piyasa aydınlarının da katkısıyla tek boyutlu hale getirilir. Tek bir kültürün, yani burjuvazinin çeşitli adlandırmalarla sunduğu kültürün dünya kültürü olduğu tezi kafalara işlenir. Bu, bir yanda teslimiyete, diğer yanda ise hegemonik yapının yeniden üretilmesine yol açar. Böylece kitleler kütleleştirilir. Halbuki, dünya tarihi hiçbir dönemde kültürel homojenleşmeye doğru gitmemiştir. Bu anlamda kendilerini dünya kültürünün (!) taşıyıcısı olarak gören burjuvazinin bilinçli ve bilinçsiz sözcüleri, meta kültürünün taşıyıcısı olmanin ötesinde bir konumda değildirler. Onlar için tek kültür budur ve onun için de, bütün kültürlerin dışlanması ve olumsuzlanması gerekir. Böylece diğer kültürel birikimler yok sayılır. Bu durum özellikle gelişmemiş kapitalist ülkelerde çarpık bir biçim-

Burjuvazi tek yanlı bir bakış açısını egemen kılmaya çalışırken, entellektüel alanın gelişmesini önler ve teorik sığlığı yaygınlaştırır. Birey hem mekansal, hem de düşünsel alana hapsedilerek medyatik piyasa aydınlarının da katkısıyla tek boyutlu hale getirilir. Tek bir kültürün, yani burjuvazinin çeşitli adlandırmalarla sunduğu kültürün dünya kültürü olduğu tezi kafalara işlenir. Böylece kitleler kütleleştirilir.

de ortaya çıkar. Bunun sonucu olarak her alanda arabeskleşme yaşanır. Örneğin sıkça tanık olduğumuz şekliyle, ilericilik adına geri değerler savunulur hale gelinir.

Burjuvazinin kültürel hegemonyası, ancak hiçleşmiş insan yığınlarının üzerinde kurulabilir. Bu hale getirilmiş yığınların kültürel değerleri, kültür sanayisinin ürünleridir. Böylece tüm ileri değerlerin dışlandığı, toplumsal alanda dönüşüm yaratma inanç ve amaçlılığının yok edildiği bir durum yaratılmış olur. Bunun sonucu olarak, bireyin mevcut durumla uzlaştırılmasını sağlanır. Edilgin, kimlik bunalımı içinde yaşadığı dünyaya yabancılaşmış ve ne yapacağını bilmeyen, düşünmeyen, sorgulamayan yığının yaratılması burjuvazi açısından, bu nedenle vazgeçilmez önemdedir.

"Kültüralist" sapma içine düşmemek için tekrar etmekte yarar görüyorum: Bütün bunlar egemen üretim tarzına dayalı genel ideolojik yönlendirme çerçevesinde gerçekleşir. Toplumsal alanda edilginlik arttıkça, "etkili" olarak burjuvazi kendi temsilcilerini öne çıkarır. Örneğin "hiçleşmiş" yazarların hiçbir şey anlatmadıkları yazıları toplumsal alanda bu kültürün yaygınlaştırılmasının aracı olarak karşımıza çıkabilmektedir. Böylece insanlar toplumsal gerçeklikten uzaklaştırıldıkça, egemenlerin çizdiği sınırlar içinde hareket eder hale gelmektedirler. "İnsanın eylemediği, yalnızca davrandığı" varsayımıyla yaratılan bu değerler yaşamımızın her alanını belirler olmaktadır.

Aslında kültür, (edebiyat, güzel sanatlar, tarih, mantık, felsefe, ahlak, din) edebi disiplinler ve nesnelerden oluşur. Bu nesneleri iyi değerlendirmek, yargılamak, tadalmak, tüketmek, kullanmak için "nasıl yapmak gerektiğini bilmek"(6) gerekir. Kültür bu açıdan Althusser'in belirttiği gibi "nasıl yapılması gerektiğini bilmek bilgisidir"(7). Örneğin okumadan tadalmak, yorumlamak gibi. Bu bağlamda kültürü ele alınca, meta kültürünün kültürden çok, bir tür kültürsüzleştirmeyi (!) amaçladığını söylemek mümkün. Nasıl yapılması gerektiğini bilmek bilgisinin yitirilmesi, hem otoriteye boyun eğilmesi, hem de "egemene uyum" için gereklidir.

Althusser, kültürün "bir toplumun seçkinci ya da/ve yığınsal ideolojisi" olduğunu ve yığınların gerçek ideolojisi değil, egemen sınıfların yığınlara aşılamaya çalıştıkları ideoloji olduğunu vurgular(8). Bu çerçevede burjuva kültürü, kütleleşmiş yığınların hegemonik kültürüdür. Kültür üretiminin toplumsal yapıya içkin olduğunu ve bunun, egemen kültür tarzından kopuk olmadığını belirtmiştik. Kültürü bu bağlamda ele alırsak, ona dayalı olarak üretilen düşüncelerle egemenlik ilişkisinin yeniden üretildiğini söyleyebiliriz. Bu ilişkilerin amacı ise, toplumsal alanda "rıza"nın (9) elde edilmesidir.

"Rıza"nın kültür boyutuna analizlerinde önemli yer veren Gramsci, ideolojiyi, kültürü de içerecek bir biçimde tanımlar. İdeolojinin somut tutumlar yaratma ile evrensel yönelimler sağlama gücünen sözeder. Bu anlamda (organik) ideoloji, "sanatta, hukukta, ekonomik çabalarda, bireysel ve kollektif yaşamın bütün belirtilerinde kendini gösteren en yüksek dünya görüşü anlamındadır"(10). Bu tanımlama ile Gramsci, ideoloji ile kültürün içiçeliğini açık bir biçimde vurgulamaktadır. Ve, Garmsci'ye göre, tarihsel olarak organik ideolojiler, insan yığınlarını örgütler, insanların devindikleri, durumlarının bilincine vardıkları, savaşım verdikleri ve benzeri alanları oluştururlar. Bu nedenle Gramsci'ye göre sınıfsal hegemonya, yani geniş yığınların bağlılığı ve rızası, ideoloji içinde ve ideoloji yoluyla sağlanır. Bu çerçevede ideolojik yönlendirme ve rızanın kültürel boyutu da "hegemonik" nitelik taşır.

Bununla birlikte Gramsci, kültür sorununu, "resmi" kültür bağlamında, aydınların nüfuz kütlesi ve ulusal kültür ile nasıl ilişki içinde oldukları çerçevesinde de ele almaktadır (11). Gramsci'ye göre ideoloji üretiminde aydınların rolü önemlidir. Her sınıf kendi organik aydınını yaratır ve bu aydınlar, kendi sınıflarının ideolojilerinin üretilmesinde önemli rol oynarlar(12). Gramsci'den Marcuse'a kadar bütün Batı Marksistleri, bu anlamda, aydınları önemli rol oynayacak konuma yükseltirler. Sosyalizmin düşünsel inanırlılığını kurulması açısından da aydınları gerekli görürler. Burjuvazinin kültürel ve ideolojik hegemonyasına karşı işçi sınıfının da kendi yarattığı organik aydınlarının desteğinin gerekliliğine işaret ederler. Bu anlamda sosyalist ideoloji ve kültürün işçi sınıfının kendi organik aydını vasıtasıyla geliştireleceği varsayılır. Aydının bu süreçteki rolünü Gramsci şöyle açıklamaktadır: "Düşüncenin organik bütünlüğü ve kültürel sağlamlığı ancak aydınlar ile "basit insanlar" arasında kuram ve pratiğin birleştirilmesi ve gerekli birliğin sağlanması ile elde edilebilir. Açıkcası, ay-

"Bir dünya görüşü ancak diğer dünya görüşlerine karşı koyarak, onlarla mücadele ederek kendini kabul ettirir". Bu mücadele, biburjuvazinin ideolojik ve kültürel hegemonyasına karşı savunma şeklinde değil, onu aşacak ve yıkacak değerleri yaratıp yaygınlaştıracak niteliğe de sahip olmalıdır. Bu çerçevede metayı değil insan eylemleliğini ön koşul olarak kabul eden devrimci kültür anlayışının geliştirilmesi zorunludur.

dınların bu yığınların organik aydınları olmaları, bu yığınların günlük davranışlarının ortaya koyduğu ilkeler ve sorunlar üstünde durup onları tutarlı duruma getirmelerini gerektirir" (13). Bu işlevleriyle aydın, toplumun (ya da sınıfının) kültürü de içeren düşünsel etkinliğini yenileştirme ve eleştirel kılma durumu yaratacaktır.

Bu bağlamda aydın kafasındaki düşünceleri izleyen ve onu dışardan kabul ettirmeye çalışan özne değil, sınıfının ürünüdür. Sınıf mücadelesi bağlamında, işçi sınıfının, burjuvazinin ideolojik ve kültürel hegemonyasını kırması açısından kendi aydınını yaratmasının zorunlu olduğu görülmektedir. Ancak, Althusser'in de belirtiği şu noktayı gözardı etmemek gerekiyor: Aydınlar, kendi yapmadıkları yasalarla belirlenmiş bir çerçevede ideoloji üretirler ve son aşamada, yaşadıkları toplumun egemen ideolojisine bağlıdırlar (14). Aynı zamanda aydınlar, "balıkların su içinde oluşu gibi, kültürün içindedirler. Balıklar nasıl içinde yüzdükleri suyu görmezler" (15) ise, aydınlar da içinde bulundukları hegemonik kültürel ortamı göremeyebilirler. Zaten göbekten sermayeye ya da iktidar odaklarına bağlı "aydın" katmanlarının bunun farkına varabileceklerini ya da farkına varmak isteyeceklerini de beklemek mümkün değildir. Ancak burada sorun ettiğimiz şey, kendilerini, bunların dışında bir konumda tanımlayan "aydın"ların böyle bir süreç içinde yer almaları konusudur. Yaşadığımız deneyimlere bakınca **"balık aydın"**ların hiç de azımsanmayacak ölçüde çok oldukları görülmektedir.

"Bir dünya görüşü ancak diğer dünya görüşlerine karşı koyarak, onlarla mücadele ederek kendini kabul ettirir" (16). Bu mücadele, biurjuvazinin ideolojik ve kültürel hegemonyasına karşı **savunma şeklinde değil, onu aşacak ve yıkacak değerleri yaratıp yaygınlaştıracak niteliğe de sahip olmalıdır.** "Sınıf çelişkileriyle bölünmüş bir toplumda, sınıf niteliği taşımayan ya da sınıflar üstü bir ideoloji olmayacağına" (17) göre verilecek mücadelenin sınıfsal nitelikte olacağı açıktır. Bu çerçevede metayı değil insan eylemleliğini ön koşul olarak kabul eden **devrimci kültür** anlayışının geliştirilmesi zorunludur. Bu yaklaşım bir anlamda, "1917 devrimi koşulları" esnasında tartışılan "poletarya kültürü" tezinin bugün daha geniş bir boyutta ele alınıp geliştirilmesini zorunlu kılmaktadır. Ancak şu noktalara da dikkat etmek gerekiyor. Bugünün işçi sınıfı, Marx'ın analizlerindeki üretimin her aşamasında etkili olan "usta işçi"lerden oluşmadığı gibi, gerek teknolojik örgütlenme modelinin değişmesi, gerekse diğer ekonomik ve siyasal nedenlerle niteliği de gitgide değişmektedir. Aynı şekilde burjuvazinin emrinde olan ve yaşamın her alanını denetleyen gelişmiş kültür sanayisi ve **"beyin iğfal şebekeleri"*** karşısında bu olanaklara sahip olmayan aksine onların hedefi olan ezilen sınıfın ileri kültürel değerleri üretmesi ve bunları yaygınlaştırması oldukça güç. Fakat meydanın burjuvaziye terkedilemeyeceği, terkedilmemesi gerektiği de açık. Bunun için ezilen sınıfın kurtuluş mücadelesinde rol oynayacak devrimci kültür değerlerinin yaratılıp, yaygınlaştırılmasının önemi gitgide artmaktadır. Bunun yönde ciddi çabalar gerekiyor. Ancak yalnızca kültürel alandabu tip çabalarla hegemonik kulelerin yıkılamayacağı da açıktır. Diğer yandan, toplumsal alandaki hegemonik ilişkileri yalnızca ezen sınıfın ezileri sınıfı "kandırması" şeklinde de açıklayamayız. Toplumsal alandaki her şeyi tekeller ve büyük sermayenin oyunu olarak görmek de bu açıdan yanıltıcı olduğu gibi "edilgenliğin ve teslimiyetçiliğin" de kapısını açmaktadır. İncelememizde değindiğimiz şekliyle burjuvazinin yönlendirme ve denetim mekanizmaları ezilen sınıfların rıza göstermeleri üzerinde etkili olabilir; ancak, bu, yaşanılan durumu tek başına açıklayamaz. Bugün burjuvazinin ileri yanlarından sözedemeyeceğimiz gibi, onun "hiçleşme ve hiçleştirme" amacına dayanan meta kültürü üzerine de işçi sınıfının kültürel yapılarını inşaa edemeyiz. Hatta, aksine burjuva değerlere dayalı kültür yaratma çabalarının da, egemen burjuva kültürüne eklemlenme sürecini hızlandırabileceğini söylemek de mümkün. Buraya kadar genel hatlarıyla ele aldığımız tüm yorumlar şunu göstermektedir. Burjuvazinin kültürel alandaki hegemonyası, basit formülasyonlarla çözümlenemeyecek kadar karmaşıktır. Ancak bu, onun sonunun olmayacağı anlamına gelmez. Bu nedenle, toplumsal gerçeklikleri gizleyen şalı ortadan kaldıracak ve burjuvazinin egemen kültür denetimini yıkacak devrimci kültür anlayışının geliştirilmesi zorunludur.

Notlar:

1. Bkz: Max Horkheimer; **Critical Theory**, Herder § Herder, New York, 1972, "Art and Mass Culture" bölümü.

2. Hannah Arendt; **İnsanlık Durumu**, çev. B. S. Şener, İletişim Yay., İstanbul, 1994, s.346,347

3. Cemil Meriç; **Bu Ülke**, İletişim Yay., İstanbul, 1994, s.109

4. Louis Althusser; **İdeoloji ve Devletin İdeolojik Aygıtları,** çev. Y. Alp, M. Özışık, İletişim Yay., İstanbul, 1991, s.75

5. **a.g.e,** s.38 vd., 80,81

6. Louis Althusser; **Felsefe ve Bilim Adamlarının Kendiliğinden Felsefesi,** çev. Ömür Sezgin, Birey ve Toplum Yay., İstanbul, 1984, s.32

7. **a.g.e.,** s.32

8. **a.g.e.,** s.33

9. **a.g.e.,** s.33

Antonio Gramsci'nin "rıza" hakkındaki görüşleri için bkz: Perry Anderson; **Gramsci, Hegemonya Doğu/ Batı Sorunu ve Strateji,** çev. Tarık Günersel, Alan Yay., İstanbul, 1988, s.74-83

10. Antonio Gramsci; **Aydınlar ve Toplum,** çev. V. Günyol, F. Edgü, B. Onaran, Alan Yay., İstanbul, 1985, s.60

11. Gramsci kültürü iki boyut içinde ele alır: Kişisel kültür ve ulusal (resmi) kültür. **a.g.e.,** s.95

12. **a.g.e.,** s.21

13. **a.g.e.,** s.62

14. Althusser, **BKF,** s.35,36

15. **a.g.e.,** s.35

16. **a.g.e,** s.137

17. V.İ. Lenin; **Ne Yapmalı?,** çev. M. Kabagil, Sol Yay., Ankara, 1968, s.52

(*) Armand Mattelart; **Beyin İğfal Şebekesi,** çev: Işın Gürbüz, Ayrıntı Yayınları, İstanbul 1995

Şimdi kimbilir hangi kuytularda yatıyor?

Çok eski bir resimden bakıyor
bıyıkları yeni terlemiş
yamuk bağlanmış kravatı.
Şimdi kimbilir hangi kuytularda yatıyor?
Gözlerini bürümüş çam pürçekleri
ve aralanmış dudaklarından
belki de hala kızıldere türküsü akıyor.

Yitirdiler onu
suda seken bir çakıltaşının
yitip gitmesi kadar
kolay oldu her şey.
Hiç kimse hiç bir şey görmedi
gözlerinin önünde sürüklenirken.
Hiç kimse hiç bir şey duymadı
sloganları kulaklarında yankılanırken.
Hiç kimse hiç bir şey söylemedi
yakamozlar bir kez daha sönüp giderken.

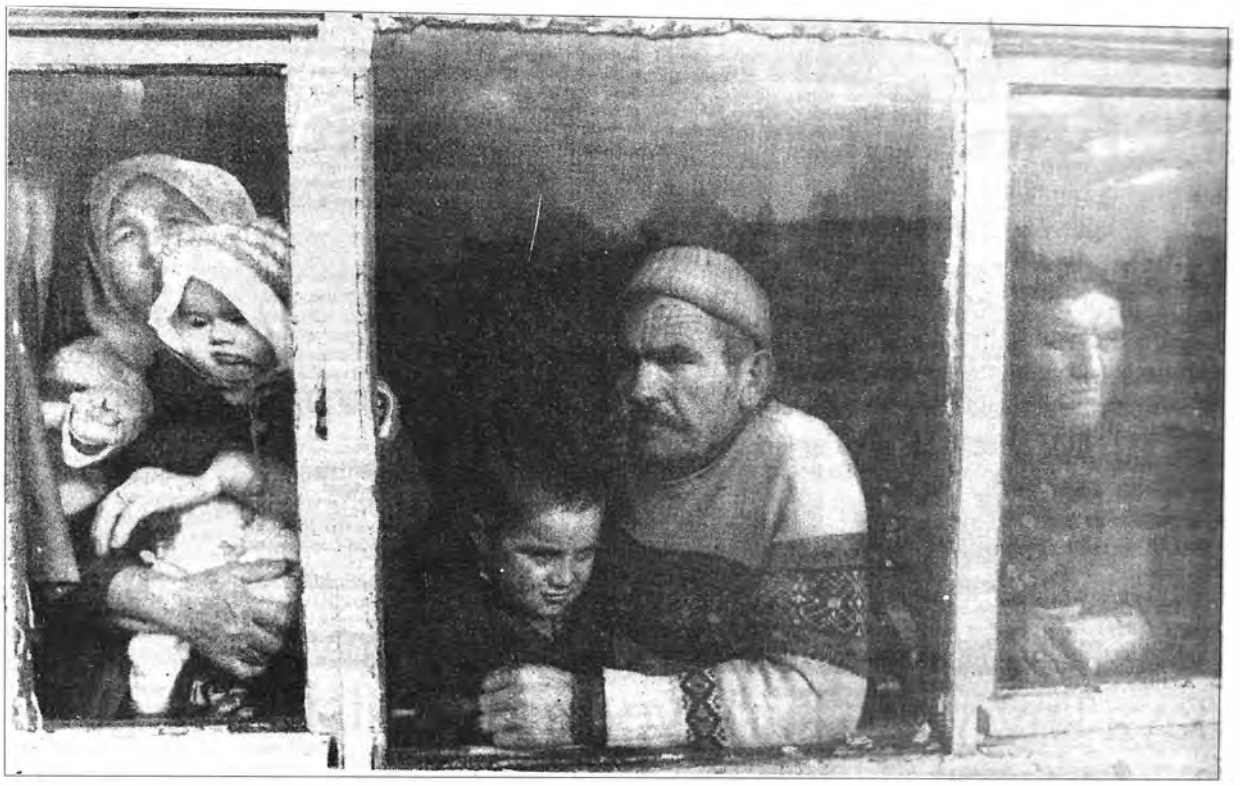
Şimdi kimbilir hangi kuytularda yatıyor?
Kafasında kocaman bir delikle
gömleği yırtılmış, karnı açıkta
üzerinde belki bir sincap dolanıyor
hiç gıdıklanmıyor ama
yüzünde yine de bir gülümseme.

Şimdi kimbilir hangi kuytularda yatıyor?
Çevresindeki sessizlik
korkunç,
alabildiğine uzanmış
ve aralanmış dudaklarından
belki de usulca mırıldanıyor,
yerde kalmasın
kanım,
kanlarımız.
Uzatın elinizi
uzatıp kaldırın beni buradan
böyle çaresiz yatmak
ağırıma gidiyor.
Uzatın elinizi
uzatıp kaldırın beni buradan
tepemdeki dallar üstünde sakalar
köşe kapmaca oynamaya çağırıyor.

Şimdi kimbilir hangi kuytularda yatıyor?
Belki de,
kendi ördüğü ağlara
tutsak olmuş örümceklere
acıyarak bakıyor.
Duymuyorsunuz sesimi
duymayacaksınız.
Kapınız, bir gün
çalınmayacakmış gibi rahat
uyuyacaksınız.
Fakat gelecekler
sessizliğinizi
sert adımlarıyla çiğneyerek
sizleri de götürecekler.
Dönüp de bakınca geriye
kendinizi göreceksiniz
kör,
sağır,
dilsiz
eğiverip başınızı kenara çekileceksiniz.
Ve işte o zaman
yankılanacak kulaklarınızda
sesim,
seslerimiz.

Şimdi kimbilir hangi kuytularda yatıyor?
Belki de
alabildiğine sevecen sesleniyor,
eksilsekte birer birer
bir kaç damla yaştan gayrı
üzülmeyin a yoldaşlar
bahçemizde güller açar
ölse de hep BAHÇECİ'ler...

Koray Kılıç



Otabanda ölüm

Seyit Soydan

Bir ölü yatıyordu darmadağın. Cesedi gazeteyle örtülmemişti. Asfalt kana bulanmıştı. Başı gövdesinden ayrılmıştı. Organları paramparçaydı. Yerde bir insan yatıyordu. Bir insan -diyorum, avazım çıktığı kadar haykırıyorum- beni duyan yok. Dilim tutulmuş belki de korkudan. Tam gazla geçiyor taşıtlar ölünün üzerinden.

Yerde bir insan yatıyor. Otobanda. Pabucu fırlamış ayağından. Ayakkabısı yırtık ve eski. Üstüne basıyormuş, belli. Telaş mı, umarsızlık mı yoksa bu çirkef dünyaya gönüllü bir elvada mı? Görebildiğim akşamın alaca karanlığında taşıtların bir köpek ya da kedi ölüsü niyetine belki de bir insan çiğnediklerinin farkına varmadan tam gazla geçip gittikleri. Ölümün pul kadar değeri yok otobanda. İnsanların karşıdan karşıya geçmesi yasak. Bu yasağı ha bir hayvan çiğnemiş, ha bir insan; sonuçta suçlu. Bir suçlu yatıyor yerde. Asfalt kana bulanmış kimin umurunda. Ölüm ne kadar ucuz. Bir ölü yatıyor ve ben ona bakılı kalıyorum. Organları paramparça olmuş bir insan ve tam gazla geçiyor taşıtlar üzerinden. Ölüm ne kadar ucuz diyorum.

Aniden bir gökgürültüsüyle sarsılıyorum. Ta-ta-ta-ta-ta makineli tüfek sesleri uğulduyor beynimde. Taşıtlar tam gazla geçiyor. Rambolar kan kusuyor. Ölüm timleri, paralı askerler insan avında. Bir bomba, yanıyor orman, kurşunlar vızıldıyor başımın üzerinden.

Ben neredeyim? Ben sabahın altısında uyanıyorum. İş telaşındayım. Otobüs kuyruğunda, kart basma kuyruğunda, makine başında, bant sırasındayım. Yanlış yapma, azar işitme korkusundayım. Aç kalma, işsiz kalma, işten atılma korkusundayım.

Bir ölü yatıyor otoban üzerinde. Upuzun kan içinde. Yüzü seçilmiyor, hangi parça da kimbilir? Belki de evde, sıcak bir gecekonduda karısı ve varsa çocukları yol gözlüyordur. Meraklıdır çocuklar, kolay uyumaz. Asfalta yayılan elma, portakal eziklerinden, sağa sola saçılan meyvalardan belli ki evine eli boş gitmiyordu. Baba meyva getirecek. Çorba mutfakta soğuyor. Sofra kurulmadı daha. Baba gelecek... gelecek mi? Nerde kaldı? El kol sallıyorum. Durun, durun ey insanlar ezip geçtiğiniz belki bir suçlu. Ama o bir insan. Kedi, köpek olsa bile yazık değil mi? Durun bari ezip geçmeyin.

Gürültüyle sarsıldım yeniden. Bir uçak geçiyordu. Uçak başımın üzerinde uğulduyordu sanki. Bir gazetede görmüştüm. Gencecik bir insan bacağından bir helikoptere bağlanmıştı. Bacağından, gencecik bir insan ölüsü sallanıyordu başaşağı, midem bulanmıştı. İnsanlığım-

dan utandım. İnsanlık bir panzerin arkasından bana bakıp gülümsüyordu. Kanayan elleriyle ve yaralı bir ceylanını bakışını andıran gözbebekleriyle harlı ateşlerin yükseldiği dağlara bakıyordu.

Belki de evi şuracıktaydı. Şu ışıkları ölü gözü gibi ışıldayan gecekondulardan birinde oturuyordu. Yırtık, pırtık bir ceket var bir parçanın üzerinde, belki de araçlar parçaladı. Bir adım, bir adım daha atsa belki karşıdaydı. Ani bir vuruş ve son. Ne hisseder insan o anda?

Bir kez de ben uçmuştum ani bir vuruşla. Liseye gidiyordum. Yüzlerini hiç görmediğim yoldaşlarımın bir teksir kağıdıyla çoğaltılmış 'sorgu'larını okuyordum otobüste gizlice. Ser verip sır vermemenin sırrını öğrenmeye çabalıyordum. Otobüsten indiğimde aklım okuduğum sorgularda ve yoldaşların işkenceye direnişlerindeydi. Birden ani bir vuruşla uçtuğumu ve gövdemin olanca ağırlığıyla asfalta yapıştığımı anımsıyorum. Nerden nasıl gelmiş, bana nasıl ve hangi araba vurmuştu, bugün bile bilemiyorum. Yalnızca başımda biriken meraklı kalabalık ve acaba öldü mü diye bakanlar. Bana vuran araba çoktan kaybolmuştu bile. Benimse tek düşünebildiğim çevreye dağılan teksir kağıtlarının polisin eline geçmeseydi. Kitaplarımı ve kağıtlarımı yerden toparlayarak uzaklaştım oradan. Günlerce acısını çektim bacaklarımda o ani vuruşun.

Niçin insan hayatı bu kadar ucuz? Yaşamla ölüm arasındaki zar ne kadar ince. Bir var bir yok oluyorsun. Bir aracın hızından kan sıçrıyor alnıma. Kan. 1980 öncesinde Vartinik de görmüştüm. Kutu deresi hala kan akıyordu -ya da bana öyle gelmişti onca anlatılan öyküden sonra- insan kanı akmıştı yıllarca o dereden. Toprağın rengi al kana dönmüştü. Ağıtlar yakılmıştı yıllarca, ben de dinledim. Acılı ve uzun ağıtlar. Kimliksiz bıraktırılmış bir halkın yasaklanmış diliyle yakılmış ağıtlar. Acıyla pupa yelken yüreğim, öfkeyle alabora. Hayvanlar insanları vahşice boğazlıyordu. Taşıtlar tam gazla gidiyorken ey insanlar diyorum. Ey sağır sultanlar. Ey kedi köpek sevip de insan sevmiyenler, ey diri diri insanları toprağa gömenler, ey asmayalım da besliyelim mi diyenler?

Trafik canavarı tam gazla leşi çiğnemeye devam ediyor. Bunca leş kargasına bir tek "leş" az gelir. Leş ölü insan seyircilerinin ödülü oldu. Bir insan nasıl böyle parçalanabilir? Amansız, insafsız bir ölüm bu. Kan uykudayken kurşunlanmak gibi, infazlar gibi bir ölüm.

Yol kenarında el kol sallayan bir "deli"nin işaretleriyle "olayı" farketti trafik polisleri. Yol kesildi. Araçlar durdu. Bir cenaze arabası geldi. Tabuta asfalttan toplanan parçalar konuldu. Araçları durduranların büyük çoğunluğu "suçlu"ya kızgınlık içindeydi. Yasak be kardeşim yasak. Eceline susamış, belasını bulmuş işte.

Otobanda ölen adamın, bulunan kimliğinde Van'lı olduğu yazıyordu. Eski bir kol saati ve cüzdanında bir kadınla iki çocuk resmi vardı. Kadının dudağında hüzünlü bir gülümseme okunuyordu. Çocukları "baba bize meyva getirecek" diye umutla yol gözlerken, kadın yasaklanmış diliyle işten evine dönemiyen sevdiğine ağıtların en acısını yakacaktır.

Kimliğinde ev adresi bulunamadı. Cenaze arabası ölüyü götürürken göçmen bir kuş garip bir iniltiyle ötüyordu.

Ve kendinin ve tarihin ve toplumun tanıklığında

Katı bir yastıktan alıp
Katı bir yastığa koydum gözlerimi:

Günlerin hallaç pamuğu olmuşluğunda
Kimi bireyci özgürlüğün limanına sığınıp
Gemisini terketmiş bir kaptan kalleşliğiyle
Dalıp gidiyor hüznünün derinliğine.

Kimi zıpkın yemiş, suskun.
Kimi, acemileşmiş kimliğine
Kendine bakıyor aynada
Bodurluğunu görmeden kimi
Büyütmeye çalışıyor adını
Yerçekimi noktasının şaşkınlığında
Birbirlerine yabancı
Birbilerine düşman
Seyrediyorlar suların aralarından akışını.

Kimi nabzını tutuyor yaşayan damarların
Güneşin sıcağına / aydınlığına günün
Dönmeden arkasını
Görmeyi düşleyerek karanlık zamanların
Mikrop yüklü gemi gibi batışını.

Ve doğa ve insan ve dağ-taş
Tarih ve tarihi istediklerince yazanlar
Ve kuracak olanlar yarınları
Gözlerini açmış da izliyorlar
Kendini kendinden alıp
Başkasına katanları.

Güngör Gençay

'Yeşil Papağan Limited' tiyatro mu yoksa şov mu?

Lerzan Caner

Oyunun tanıtma broşüründen de öğrendiğimize göre, yazarın bu oyunu yazarken dayandığı çıkış noktası 1980'lerde Milliyet gazetesinde çıkan bir röportajdır. Bu röportajda, yeraltı dünyasının ünlü isimlerinden İnci Baba kurbanlarından birinin kafatasıyla, Sheakespeare'ın Hamlet'i gibi konuştuğunu söyler. Bu yazıdan etkilenen Mehmet Baydur, Yeşil Papağan Limited adlı eserini yazar. Bu oyunda bir Mafya Şirketi çeşitli ilişkileriyle işlenmiştir.

Yalnız, yazar yeraltı dünyasından bazı kesitler verirken eleştirel toplumcu bir bakış açısını mı benimsemiştir yoksa yalnızca izleyiciyi güldürmeye yönelen yüzeysel şovları mı amaçlamıştır? Bunu tartışmak gerekir.

Yeşil Papağan Ltd. Enver ve Talat adlı iki mafya babasının şirketidir. Babalardan Enver baştan aşağı kötü, sevimsiz ve kaba bir tiptir. O kadar kötü bir insandır ki, kendisini vaktiyle ölümden kurtarmış olan ve yıllarca birlikte çalıştığı ve yeğenim dediği Talat'ı acımasız bir komplo düzenleyerek öldürtür. Üstelik, onun ölümünden bir hafta sonra Talat'ın sevgilisi Filiz'le Paris'e gitmeye karar verir. Bundan başka, çeşitli kışkırtmalarla, ortakları olan, Burhan ve Turhan adlı iki gangesteri de Talat'a öldürtür. Şirkete gelenlere de çok kaba davranır. Ağzıda bozuktur. İzleyiciyi güldürmeyi amaçlayan küfürlü espirilerinin de amacına ulaşıp ulaşmadığı tartışılır.

Talat ise hem iyi hem de kötü yanları olan bir gangesterdir. Yıllar önce trafik ışıklarında duran otomobillere malboro satarken, Enver'i uğradığı bir suikasttan kurtarır. Bunu yaparken amacı mafyaya girmek değildir. O sadece "Park Sinemasında gördüğü son filmi oynamak ister." Sonra Enver onu buldurur, yanına alır ve ortaklıkları başlar. Talat, Filiz'i sever ama onu içinde yaşadığı bu pis dünyadan uzaklaştırmak ister. Filiz'e karşı dürüst, kendisine karşı katı bir şekilde davranır. "Ben göründüğüm gibi değilim. Bir katilim ben. Kaçakçıyım, gangesterim, şizofrenim, paranoyağım, alkoliğim, insanı insan yapan ne varsa benden uzak duruyor" der.Oysa, Filiz ona "çocuksu bir tarafın var" der. Aslında, bu doğrudur. Talat'ın ölümüne de neden olacak saf, herşeye çabucak inanan çocuksu bir tarafı vardır. Balıklarından ayrılmak istememesi, videoda çizgi film izlemesi bunu doğrular. Tüm bu iyi yanlarına karşın, Talat hiç gözünü kırpamadan adam öldürecek kadar da acımasız birisidir. Burhan ve Turhan'ı kılı kırpırdamadan öldürür.

Enver ve Talat'ın bir de Mahmut isminde bir hizmetlileri vardır. Mahmut da vaktiyle Talat'ın yaptığı gibi trafik ışıklarında marlbora, kağıt mendil satarken Talat tarafından görülüp, şirkete alınmıştır.

Sahnede, Enver, Talat ve Mahmut kürt şivesiyle konuşurlar. Bu karakterleri canlandıran oyuncular bu şiveyi pek iyi taklit edememektedirler. Ayrıca, yeraltı dünyasının tüm adamları acaba kürt müdürler? Burada ırkçı bir bakış açısı yok mu acaba?

Üstelik, yeraltı dünyasının güvensizlik ortamında telef olan insanlar, kendi memleketlerindeki işsizlik, topraksızlık ve güvensizlik gibi kötü yaşam koşulları yüzünden büyük şehirlere göç eden ve rahat bir yaşam özlemi yüzünden bu korkunç düzenin kurbanı olan kişiler değil midir?

Brecht bunu, benzer bir konuyu işlediği "Üç Kuruşluk Opera" da şu sözlerle belirtir.

"İnsan neyle yaşar? Ezmektir işin; insanı vurup, soyup, dövüp gırtlaklamak! Bu dünyada rahat yaşamak için: Şart insana insanlıktan çıkmak!"

Mehmet Baydur, aslında bu düzenin kendisinin bir mafya düzeni olduğunu, bu kirli ilişkilerin hepsini bu düzenin yarattığını net bir şekilde ortaya koymamıştır. Oyun, yalnızca, bir Mafya Şirketinin birkaç ilişkisi olarak sergilenmiştir. Mafyanın ekonomisiyle, kültürüyle sistemin ta kendisi olduğu açık ve net bir biçimde ortaya konmamıştır. Sisteme göbeğinden bağımlı yeraltı dünyasının eleştirisi aynı zamanda sistemin eleştirisine dönüşmemiştir.

Yeşil Papağan Ltd.'in patronlarından sonra, oyunda sırasıyla dertlerine çare aramak için onlara başvuran insanları teker teker ele alabiliriz. Bunlar Enver ve Talat'a sorunlarını çözmek için gelirler. Bu gangesterler de bu işi yerine getirirken yüksek komisyonlarını alırlar.

İlk önce pavyonlarda çalışan kızlar gelirler. Rengarenk mini etekli kızlar, sahneye girer girmez, sulu sulu konuşmalar ve şakalarla izleyicileri güldürmeye çalışırlar. Ama bunun da amacına ulaştığını sanmıyorum.

Oysa, toplumcu gerçekçi bir yazar bu konuyu göz boyayıcı şovlarla geçiştirmez. Düzenin savunucu kişi-

ler gibi bu kızlarla alay etmez. Ama, fuhuşun bu düzene bağımlılığı bir pislik yuvası olduğunu ve çözümünün de bu düzenin yıkılmasında olduğunu belirtirdi. Örneğin Brecht "Üç Kuruşluk Opera"da Jenny'ye şu sözleri söyleterek bunun sistemin bir sorunu olduğunu belirtir.

Jenny:"Ayıp" derler kadın işe çıkınca
"Hayat kadınlığı günah, yasak"
Önümüze bir lokma atın önce;
öğüt dinlerim, doymuşsam ancak.
Bize "utan" deyip keyfimizi süren,
aklında yer eder versen kulak
gerçek aynı ne yanını çevirsen:
Önce ekmek gelir, ardından ahlâk!
dünya nimetleri bir koca ekmek,
yoksullara da birer lokma gerek.

Gerçi oyunun sonunda Hülya, babasının kendisine tecavüz ettiğini, annesinin kendisini sattığını söylese de pavyon kadınlığının sınıfsal temeli oyunda açıkça belirtilmemiştir.

Kızlardan sonra, Yeşil Papağan Ltd.'ye bakan ve yanından hiç ayırmadığı uşak gazeteci gelir. Bir ihale komisyonu konusunda gangesterlerle tartışırlar. Sonunda kabadayıların belirlediği biçimde anlaşırlar. Bu anlaşmanın sonunda, gazeteci Beyhan, bir sonraki gün gazetelerde, diğer firmaları karalayacağını söyler. "Ben yarın gazetede öbür firmaların ne masonluğunu bırakırım, ne komünistliğini" der.

Enver: Oğlum ulan eşşek, komünistlik mi kaldı artık? diye yanıt verir.

Yazarın Enver'in ağzından yazdığı bu espiri her gün "komünizm öldü" çığlıkları atan burjuva izleyicilere herhalde büyük bir mutluluk vermiştir. Dahası,

Beyhan: "Dünyada bitti, bizde ihale filan sözkonusu oldu mu yaşıyor abi!" der.

Bu da aklımıza şu soruyu getiriyor. Acaba Mehmet Baydur komünizmi ihalelerde yürütülen rüşvet düzeni olarak mı görüyor? Bu espriler, düzen savunucularına sunulmuş bir armağan mıdır acaba?

Bir de, neden acaba böyle kirli işerle uğraşan bir bakanı, yazar, acı alaylarla yermez. Burada komik öğe olarak bakanın sık sık tekrarladığı demokrasi sözcüğü dışında izleyiciyi güldürecek hiçbir söz ya da davranış görülmez.

Bakan ve gazeteci Beyhan'dan sonra gol kralı Faruk gelir. O da, aldığı transfer payının azlığından yakınır. Oysa, gangesterler ona çözüm olarak yarım milyar daha az bir pay bırakırlar. Burada da düzenin sporu metalaştırması, sporcuları mal gibi oradan oraya satması konu edilir. Bu Talat'ın şu sözleriyle açıkça belirtilir: "Futbolcular da çok suç yok. Bütün bir sistemdir sözkonusu olan. Yazarı, çizeri, idarecisi, oyuncusu, antrenörü, spor yazarı, işadamı, sinema yıldızı, dansözü, mafyası, seni, beni, hepimizi içine alan bir maç!" Ama bu söz dışında, bu sorun da yani sistemin sporu metalaştırma sorunu da, diğerleri gibi Enver'in kaba saba esprileriyle güme gider.

Fulbolcu Faruk çıktıktan sonra, ses sanatçısı İlhan girer. O da kasetlerinin korsan kasetçiler tarafından satılmasının önlenmesini ister. Oysa, bunu gerçekleş-

Mehmet Baydur, aslında bu düzenin kendisinin bir mafya düzeni olduğunu, bu kirli ilişkilerin hepsini bu düzenin yarattığını net bir şekilde ortaya koymamıştır. Oyun, yalnızca bir Mafya Şirketinin birkaç ilişkisi olarak sergilenmiştir. Mafyanın ekonomisiyle, kültürüyle sistemin ta kendisi olduğu açık ve net bir biçimde ortaya konmamıştır. Sisteme göbeğinden bağımlı yeraltı dünyasının eleştirisi aynı zamanda sistemin eleştirisine dönüşmemiştir.
Gerçekliğe müdahale edemeyen, olguları olduğu gibi bile yansıtamayan, gerçekliği örten bir biçimde ele alan bu oyuna "eleştiri" demek mümkün değil. Öteki benzerleri gibi bu oyun da, bir okul temsilinden öteye geçemiyor.

iren de mafya babalarıdır. Burada düzenden medet uman ve sorunlarının çözümünü yine bu düzende arayan sanatçının acıklı durumu görülür. Ayrıca, İlhan şarkısının adının "Özlem Manavı Hüzün Taşıyor / Kedim Sırtını Kaşıyor" olduğunu söyler. Bu da günümüzde moda olan "Elleri Kolları Kınalı Bebek" gibi saçma sapan sözlü şarkılara getirilen haklı bir eleştiridir. Ayrıca, İlhan'ın "Bu ülkede sanatçıya saygı yok efendim" sözü ile Enver'in "Bu ülkede kendine sanatçı diyen insan çok fazla" sözleri de sanat dünyasında düzenin yarattığı çelişkileri çok iyi dile getirir. Evet, bu yerinde ve güzel sözlerin altı çizileceği yerde, bunlar, izleyiciye sanatı sorgulaması için bazı ipuçları vereceği yerde, sahnede ve metinde de, izleyicinin dikkati tamamen bunlardan çekiliyor ve eşcinsel sanatçı İlhan'ın saçma sapan şaklabanlıklarına dönüşüyor. İzleyici düşüneceği yerde abuk sabuk hareketlere gülüyor ve gerçekleri gözden kaçırıyor.

Ben oyunu, birlikte izlediğim arkadaşlarıma, oyunu beğenip beğenmediklerini sorduğumda onlardan "İlhan'ın hareketleri çok komikti" yanıtını aldım. Evet boş boş gülmüşlerdi, ama sanatın sorunları hakkında hiçbir şey düşünmemişlerdi. Üstelik sahnede, cinsel tercihleri farklı olan kişilerle böyle alay edilmesi de hiç hoş değildi.

Bu arada, bir de, Talat'ın sevgilisi Filiz vardır. Filiz, Talat'ı, kötü muemelesine karşın yine de seven ve ısrarla onun yanında olmak isteyen bir kadındır. Talat'ı kendisiyle birlikte Paris'e götürmek ister. Zengin bir ailenin kızıdır. Kıyafetleri ve davranışları ağır başlıdır. Ama, Talat öldükten bir hafta sonra Enver'le birlikte Paris'e gitmeye karar verir. Sözde çok sevdiği Talat'ın ölümünden sonra davranışlarında hiçbir şey değişmez. Talat'a olan sevgisi yalan mıdır? Kendisi de zengin olan Filiz paradan başka bir şey düşünememekte midir? Bununla ilgili ne metinde bir söz ne de sahnede bir hareket görülür. Filiz Enver'le birlikte olduktan sonra da yine aynı eskisi gibidir. Hiçbir değişiklik göstermez. Acaba bu kadın kurulmuş bir robot mudur? Yoksa iyi işlenememiş bir karakter midir? Bu sorunun yanıtını bulmak çok zor.

Yeşil Papağan Ltd.'nin en son ve en kalıcı ziyaretçileri genç Yuppiler; Cemşit ve Tarkan'dır. Bunlar da gördükleri iyi eğitimi mafyanın içinde yer alabilmek, devlet bankalarını dolandırmak ve silah kaçakçılığı yapmak için kullanmak isteyen "başarılı" genç kapitalistlerdir. Gangesterler bunların ortaklık tekliflerini kabul ederler. Bunlar da köşe dönücü genç kapitalistlere örmektir. Gerçekte, toplumda kendilerine saygın bir yer sağlıyan sistemin bu başarılı ve örnek gösterilen kişileri de aslında daha çok verilebilirdi. Oysa, oyunda, bunlar, sevimli tipler olarak ele alınıyorlar.

Mehmet Baydur, aslında, çok iyi bir konuyu ele almış, mafya düzenini bir çok ilişkisiyle işlemeye çalışmıştır. Ama bunu yaparken, ortaya koyduğu gerçeklerin altını çizeceği, bunların üzerinde izleyicileri düşündüreceği yerde, bir sürü kaba saba espri, sözde alay ve göz boyayıcı hafif şovlarla, izleyicilerin, düzenin pisliklerini görmelerini engellemiştir. Böylece de devrimci bir sanatçı gibi düzene karşı çıkacağı yerde, gerçekleri gölgeleyerek, ona hizmet etmiştir.

Güneş yürüyünce gözlere

Geleceksin
mutlaka.
Bütün yüreklerde gördüğüm
bu beyaz hüzün
yaşamın onurunu örerken
yitirilen yüzün olamaz
geleceksin mutlaka.
Günün birinde
güneş yürüyünce gözlere
uyanınca evler yollar sokaklar
insan dolunca
ayaklanınca bıçak sırtında düşler
meydanları sarınca
ve kızıl yüzü sevdanın kuşatınca
dört bir yanı
geleceksin.
Sen hakedilen mutluluk
günün birinde
hep düşlediğimiz o muhteşem dönüşümle
günün birinde
içimizde ağlayan milyonlarca çocuğun
ağız dolusu gülüşüyle
mutlaka geleceksin.

Hikmet İnan

'Ben Devletim Oynatmam'

Rahime Henden

Ben Devletim Oynatmam adlı oyun, Ankara Birlik Tiyatrosu'nun kuruluşundan (1971) beri devlet tarafından engellenmeye çalışıldığının belgeseliydi bir anlamıyla da.

Oyun boyunca izlenilen yöntem olan: politik tiyatronun, epik ve ajit-prop öğelerle beslenildiğini, diyalektik-bütünlüğe oturturma çabası güdüldüğünü gözlemlemek mümkün.

Giriş sahnesinde mülki amire oyunun oynayacağı yer, tarih, oyuncuların kimlik ve ikametlerinin bildirimi oyun konusu edilmekte. Mülki amiri tarafından emniyete başvuru yapılması gerekliliğinin bildirilmesi üzerine seyirciye dönen oyuncu, "şimdi bunu emniyete götürecek bir gönüllü var mı içinizde?" diye soruyor. Bunu yaparken bir yandan seyirci ile diyalog kurmaya çalışıyor bir yandan da yabancılaştırma efektiyle seyirciyi oyuna uzaklaştırarak düşünme ve yargılama sürecini pekiştiriyor.

Duyarlılık konusunun işlendiği sahnelerde ise "enteller" eleştiriliyor. Köpeğine ve kedisine gösterdiği duyarlılıkla övünen "enteller" tabi ki insan hakları yerine hayvan haklarını öne sürüyorlar.

Ardından çoğalarak ölenlerden ve azalarak yaşayanlardan sahnelerin gösterildiği oyun, azalarak yaşayanlarıngösterildiği bar sahnesiyle devam ediyor. "Entel" duyarlılığı ve bencilliğini konu edinen diyaloglar toplumsal ve siyasal olaylara kapalılıkla sürüyor. Profesyonel sanatçılıktan dem vuran bir tiyatro sanatçısı, "parayı bastıran yönetmene oynarım" diyor. Bunu duyan bir fahişe de koşarak yanına yaklaşıyor ve "Merhaba meslekdaşım, ben de profesyonel fahişeyim, parayı bastırana oynarım" diyor. Böylece benzetmeden yararlanarak toplumsal bir çürüme gündeme oturtuluyor. Devamındaki sahnede, Çiçek Pasajı'nda para balarına nasıl sanat yaptıklarını anlatıyor bir sanatçı. Bu sahnede birinci sahnenin oluşturduğu yargılar güçlendiriliyor.

Ardından politik tiyatro yapmaya çalışan ve sanatı toplum için yapan tiyatrocuların öyküsüne geçiliyor. "Tiyatrocu var, sırtında devlet sanatçısı ünvanı taşıyan ve lüks salonlarda oynayan, tiyatrocu var, umduğu değil bulduğu yerde oynayan" diyen anlatıcı tiyatrocuların amaçlarına göre ayrıldığı fikrinin altını çiziyor.

A.B.T.'nin ilk oyunu olan Yaşar Ne Yaşar Ne Yaşamaz, Anadolu turnelerinde çoğu zaman sokakta oynanır. İlk polis saldırısına böylece hedef olurlar. Seçilen oyunların temasını devlet ve yoksul halk çelişkisi oluşturur. Devletin gereksizliği işlenir ancak politik içerik halkçıdır.

1973'de sahnelenen Kara Düzen adlı oyun proletaryanın yaşamını konu edinmesi açısından bir adım öndedir. Yıllarca çalışan bir işçinin, gecekonduda hasta yatağında doktorla diyalogları verilir. Diyaloglarda dile gelen öğe yine yoksulluk öğesidir. İşçi hiç et yememiştir. Örneğin, nasıl bir şey olduğunu sadece vitrinlerde görmüştür. Ölümcül hastadır ve mutlaka et yemesi gerekir. Mahalleden hurafeci bir kadın girer oyuna ve gözü açılmamış köpek yavrusunun eti yedirildiğinde mutlaka iyileşeceğini hastanın eşine empoze eder. Kadın, komşunun piliç eti kızartıp getireciğine inandırır kocasını. Sonunda et gelir, adam etten şüphelenir. Çünkü vitrindeki piliçlere hiç benzememektedir. Kadın binbir yemin etse de inandıramaz kocasını. "Öyleyse önce sen ye" der. Kadın hırsla köpek etini ısırıp ağzında biriktirir. Adam da inanır böylece ve eti büyük bir iştahla yer. Kadın dışarı çıkar, kusmaya çalışır. Hurafeci kadın görür. Köpek etini yediğini sakın kimseye söyleme, toplum içine çıkamaz olursun, utanırsın, der. Birden diklenir kadın, neden ben utanacakmışım ha? Sonra seyirciye döner, "Bu hayatı bize yaşatanlar utansın" der.

Bu oyunun içeriğinde ve kullanılan sahne düzeninde halkçılık korunmuştur. Ayrıca hiç bir bilinç öğesiyle tanıştırılmayan kadın, isyancı kestirilir. Kadının kendiliğinden gelişen bilinci seyirciye bilinç olarak sunulur. Diğer yandan sahne düzeni, oyunculuk yeteneği ve dekorların işlevi dramatik tiyatroyu aşamamıştır.

Seyirci bir oyun seyretme duygusundan ve düşünme sürecine girmekten çok acıma ve çaresizlik duygusunu yaşamıştır.

Özellikle bu oyun, diğerlerinden ayrı tutulduğunda ve ayrıca incelendiğinde seyirciye mesaj verme işlevini yerine getiremez. Bilinç taşıyamaz.

Oyun diğer tarihlerde sahnelenmiş eserlerle devam eder.

Oyun boyunca burjuva sanat anlayışını yıkma çabası gözlemleniyordu. Bir çok sahnede çarpıcı çelişkiler ve çatışmalar sergilenerek diyalektik bütünlük sağlanmaya çalışılıyordu. Çoğu sahnelerde dekorun işlevselliği, sadeliği, oyuncunun rolüne, kendisine, sahneye ve seyirciye yabancılaşması ustalıkla verilebiliyordu. Bu yöntemle seyircinin düşünme ve yargılama sürecini yaşaması sağlanabiliyordu.

Ancak politik içeriğin, halkçılığı aşamayışı günümüzde tiyatro sanatının ve sanatçısının bakış açısıyla ilgilidir. Halkçılığı aşamayan politik tiyatro epik, ajit-prop ve diyalektik bütünlük de taşıyor görünse; derinliğine inildiğinde eklektik kalır. Bu nedenle sosyalist toplum idealine gerekli hizmeti sunamaz. Sonuçta dönüp dolaşıp gelinen nokta bu düzenin kötü olduğu noktasıdır ki, ucu idealizme varır.

Yaz bir yanılsamaydı

Berna Durmaz

Ali Şimşek

Beni sıcak bir yaz gününün keyifli saatinden alıp karlı bir kış gününe götürdü. Vücudumda hala kızgın güneş sıcaklığı vardı. İlk önceleri üşümedim bu yüzden. Mevsimin yaz olduğunu sanıyordunuz değil mi? diye yineledi. Olanlar ve söyledikleri şaşırtıyordu beni. İçimde hesapsız bir karşı koyma isteği belirdi. Evet dedim, yaz aylarındayız. Seninki ahmaklık. Hırçınlaşmıştım birden. Etimden et koparıyorlarmışçasına saldırdım sözlerimle. Mutlak doğruyu nasıl yanlışlama cüretiydi bu böyle. Buna dayanamıyordum.

Rahatımı kaçırmaya da hiç hakkı yoktu.

Evimde, balkonumdaydım. Denize karşı soğuk kolamı yudumluyordum. İnsanlar geziyordu sahilde. Mutluydular. Kahkahaları bana kadar geliyordu. Ahmet bey yeni aldığı arabasını deniyordu boş arsada. Acemiliği eğlendiriyordu beni. Motosikletli gençler bir rüzgar gibi geçti balkonun altından. Gençlik heyecanı bu olmalıydı. Son hızla giden bir motosiklette saçların uçuşması... Arkanda sevgilin, sımsıkı dolamış kollarını beline. Mutluluğun doruk noktalarına son hızla. Gençliğimde böylesi bir heyecanı yaşayamadığıma üzüldüm. Motosikletli gençler kumsala yanaştılar. Denize girdiler hep birlikte. Çılgınlar gibi eğleniyorlardı. Onları izlemek çok hoştu.

Gözlerim denizle gök arasındaki koyu çizgiye dalıp gitti. Yaşamanın ne kadar güzel birşey olduğunu düşünüyordum. Dalmışlığım yan balkondaki Banu Hanım'ın sıcak merhabasıyla bölündü. "Ne o Hilmi Bey ilham gelmesini mi bekliyorsunuz?" dedi. Evet dedim. "Böyle güzel bir günde insanlar cıvıl cıvılken gelmemesi mümkün mü?"

"Son kitabınızı okudum. Bir harikasınız. Balkonoma buyurup bir şeyler içmez miydiniz?" dedi. Banu Hanım'ın gözleri birden baygınlaştı. Sesi ağırlaştı. Bu nazik daveti kibarca redetmek oldukça zor oldu. Bir dahaki sefer için benden söz aldı, iyi günler dileyip içeri girdi.

ine yalnızlığıma döndüm. Ufkun koyu mavi çizgisine dalıp esrik düşlerin kucağına bıraktım kendimi. Yeni bir yazma konusu için ilham bekliyordum. Gelmekte direniyordu. Canım sıkıldı. Denizi seyrettim. Gazetelere göz attım. Postadan çıkan mektuplara, son kitabım için gelen kutlama kartlarına baktım. Oldukça tutulmuştu kitabım. Ama bazı çevreler kitabın anlaşılmaz bir dille yazıldığını, konusunun olmadığını söylüyordu. Anlamıyorlarsa bu onların cahilliğiydi. Bir zarfın kalınlığı dikkatimi çekti. Açtım. Bir kitap çıktı içinden. Yazarının adını anımsayamadım. Genç yazarlardan olmalıydı. "Gerçekler Üşütür"dü kitabın adı. İlk cümleyi benimle birlikte biri daha okudu. Mevsimin yaz olduğunu sanıyordun değil mi?

Birden kendimi kapkara bir kışın tam ortasında buldum.

Üniversitedeki öğrencilerimden biriydi karşımdaki. Öğrenci hareketlerine katıldığını bildiğimden pek anlaşamazdık onunla. Şimdi karşımda görünce şaşırmıştım. Gözlerinin altı mordu. Alnındaki kırışıklıklar olduğundan daha büyük gösteriyordu onu. "Kitabın yazarı sendin demek". Gizleyemediğim öfkem sesimde çınlamıştı. Mevsimin kış olduğunda diretiyordu. Hayır, sözleriyle değil ama bakışları durmadan yineliyordu o kahrolası cümleyi. Elimi tuttu. Buz gibiydi, morarmıştı. Benimki sıcaktı daha.

"Benimle gelin. Göreceksiniz ki hiçbir şey yazdığınız bilmece hayatlarda yaşanan sahte mutluluk öyküleri kadar kolay değil."

Öfkemi yenebilmek için ne yapacağımı bilemiyordum. Olayların

gelişimi benim elimde değildi. Çağresiz çağrısına uydum.

İki yüksek tepe arasında kıvrılan çamur bir yoldan geçip küçük bir köye girdik. Tek katlı alçak evler savaş sorası harabeleri andırıyordu. Ortalıkta kimse görünmüyordu. Issızlık ve yıkıntılık ürküttü beni. Alçak evlerden birine girdik. Karanlıktı içerisi. Ocaktaki sönük ateş üzerine oturtulan tencereden kötü bir koku yayılıyordu. Genç bir kadın karşıladı bizi. Eteklerine biri üç, diğeri beş yaşlarında iki çocuk tutunmuştu. Asma beşikte bir bebek ağlıyordu hiç durmadan! Hoşgeldiniz dedi kadın. "Uzun yoldan gelmişsiniz dinlenin." Bize gösterilen alçak sedirde oturduk. Aç olmalısınız dedi. Büyükçe bir tepsiyle tencereyi koydu önümüze. İki kaşık vardı tepside. Arpa lapası dedi kadın. "Bundan başkası yoktu. Afiyetle yiyin." Aç değiliz dedi genç yazar. Sizleri görmeye, hatırınızı sormaya geldik. Kadının gözleri doldu. Memed olsaydı çok sevinirdi geldiğinize dedi. Kocanız herhalde, o nerede dedim kadına. Dümdüz baktı, öldü dedi, öldürüldü. Sorduğum için utandım. Kadın devam etti konuşmasına.

"Köyün tüm erkeklerini topladılar bir gün, götürdüler. Hiç haber alamadık. Bir gün duyduk ki kayalıklarda... Bizim de ölmemizi beklerler, bir gece bomba düşmezse tepemize, açlıktan öleceğiz."

Ayak parmaklarıma dek gerildim. Boğazım düğümlendi. Neden, kim öldürdü diye soramadım. Niye açsınız, köyün girişinde ekili tarlalar gördüm, dedim. Hepsi ağanın dedi kadın. Sustum.

Genç yazar çocukları öptü teker teker. Gene gelirim dedi kadına. Ayrıldık. Üşümeye başladım.

Gürültü, kalabalık bir caddeydi ikinci durağımız. Büyük şehirlerden biriydi. Bir grup insan yürüyordu caddede. Ellerinde pankartlar son sesleriyle haykırıyorlardı. Ne oluyor burada, kim bu insanlar dedim.

Köydeki kadını ve öldürülen Memedi savunuyorlar dedi genç yazar. Kalabalığa karıştık. Büyük bir meydana dek birlikte yürüdük. Meydana gelince ardı ardınca kurşunlar yağdırıldı üzerimize. Üç tarafımız polisle çevriliydi. Kaçabilenler kurtuldu. Kaçamayanlar kanlar içinde yığıldı oldukları yere. Biz de zor kurtulmuştuk kurşun yağmurundan. Neden ama dedim, neden onlar suçsuzdu. Bunu çok az kişi biliyor dedi genç yazar. Gözleri bir noktaya takılı kaldı. Üşümem arttı. Titredim. Dişlerim birbirine çarptı.

Bol ışıklı, kocaman bir salondaydık şimdi. Nerede olduğumuzu anlamak için çevreme bakındım. Salonun ortasında uzun bir masa vardı. Siyah takım elbiseli, kravatlı adamlar oturmuştu masa başında. Onları tanıdım. Yöneticilerimizdi. Burada olduğuma sevindim. Yaşadıklarımı, insanlara yapılanları anlatacaktım. Yardım isteyecektim onlardan. Genç yazar kolumdan tuttu. Buraya gizli girdik, onlara görünmeden alacakları kararları dinle dedi. Haklıydı. Başkan salona girdi, hepsi ayağa kalktı. Oturdular. Öfkeli ve telaşlıydı başkan. Uzun uzun konuştu. Olanları dinledi yanındaki adamlardan. Ortaya çıkıp konuşmamak için kendimi zor tuttum. Hiç de beklediğim gibi gelişmiyordu konuşmalar. Son olarak başkan; köylerde olanların hepsini halkın bilmesine gerek yok. Basını ve TV'yi kontrol edin. Köylere girmeleri engellensin. Yürüyüş sırasında olanları bir süre sonra unuturlar. Zaten öldürülenler teröristti... dedi.

Başımdan parmak uçlarıma dek tüm vücudum buz kesti. O kadar üşümüştü ki ellerim, kımıldatamıyordum.

Birlikteliğimiz buraya kadardı dedi genç yazar. Daha görecek çok şey var. Onları tek başına görebilirsin artık.

Hayır gidemezsin dedim. Beni kış ortasında bırakıp gidemezsin. Çok üşüyorum.

Hepimiz kış ortasındayız. Tüm çabamız hep birlikte yazın sıcağına aydınlığına kavuşabilmek, dedi. Gitmeye koyuldu. Durdurdum. Ben ne yapmalıyım, söylemeden gidemezsin. Nasıl kavuşulur yaza, dedim.

Artık yazacak çok şeyin var dedi. Denize karşı oturup ilham gelmesini beklemene gerek yok. Üşüyebilirsin. Hatta soğuktan donacağını düşündüğün anlar da olabilir. Buz kesen vücudunda sıcaklığını yitirmemiş bir tek yer olacak. Yüreğin. Yüreklerimiz. Sıcak yaz günlerine giden yollardaki karları yüreğimizin ateşi eritecek. Buna inan.

Kitabın son cümleleriydi bunlar. Gözlerim son sayfada bir süre takılı kaldı. Dişlerimin birbirine çarpmasıyla kendime geldim. Hala üşüyordum. Kafamı kaldırdım. Dışarıda lapa lapa kar yağıyordu...

Sen benim ifademsin

Kanarsa yüreğinde bir yerin
yapraklar dökülür
soğuk iklimler basar gözlerimi.
Gözlerim ki,
hüznün ve sevincin çocuğudur
onlar ki
güzel günler kadar
sana da özlem duyarlar
sevdalı ve yasaklıdırlar.

Gözlerin ey düşyaşatan
çok yakın uzaklara
bakar ve kanarlar
kanarlar bir jilet kesiği kadar
ince ve upuzun.

Sen benim ifademsin.

Çiçekler ve böcekler
gelir bulur ellerini
güzelleşir ellerim.
Ormanlar ve denizler oturur
gözlerine
güzelleşir gözlerim.
Acılar ve sevinçler sonra
yüreğime oturur bütün ağırlığıyla.

Alnının kırışıklığına dokunamam...

Sen benim ifademsin. Hayır.
durmak olmaz yürüyor güzelliğin
salına salına geçiyor bahçelerden
büyüterek umutlarımı.
Durmak olmaz
büyüyor sevdam
böyle bilinsin bu
çoğalıyorsun yüreğimde
sevdaya yasak konmaz.

Süleyman Güner

Robinson Crusoe ve ilkel birikimin kökeni (1)

Stephen Hymer

Çeviren: Işıtan Gündüz

Kapital'in 1. cildinin son bölümünde, Marx, üretim araçlarının kapitalistin elinde birikip, işçiye kapitalistin hizmetine girmekten başka bir olanağın kalmadığı tarihsel süreci kısaca anlatmıştır. Tarımsal nüfusun toprağından edilmesiyle, bir ücretli gücünün nasıl yaratıldığını ve sınai kapitalistinin ortaya çıkışının "Kapitalist üretim çağının pembe şafağında" Afrika ve Amerika'nın yağma edilişine bağlı olduğunu göstermiştir. Robinson Crusoe hikayesinde, Defoe, 17. yüzyılda bir İngiliz'in nasıl sermaye biriktirip, Brezilya ve Karayipler'de kendi hesabına çalışarak bir işgücünü nasıl örgütlediğini anlatır.

Daniel Defoe

Robinson Crusoe'nun toplumdan uzak, yalnız yaşantısı birçok iktisatçı tarafından, özellikle uluslararası ticaret tahlillerinde, bir başlangıç noktası olarak alınmıştır. Yılmaya bir kişiliği vardır Robinson'un. Çalışkandır, zekidir ve her şeyden önce iradelidir. Doğayı mantık yoluyla yener. Fakat Defoe'nun bize anlattığı şekliyle, Robinson Crusoe'nun hikayesi, aynı zamanda, bir istila, kölelik, hırsızlık, cinayet ve zor kullanma hikayesidir. Hikayenin bu bölümünün atlanması hiç de şaşırtıcı değildir. "Çünkü, ekonomi politiğin tarihinde, düşsel olan (idyllic) oldum olasıya ağır basmıştır." İktisatçının robinson'u ile gerçek Robinson arasındaki karşıtlık, iktisat ders kitaplarında anlatılan uluslararası ticaret mallarıyla uluslararası iktisat alanında gerçekten olanlar arasındaki karşıtlığı yansıtmasıdır.

Marksist olmayan uluslararası ticaret kuramının çıkış noktası, eşitlik ve özgürlük koşulları altında alışveriş ederek karşılıklı yarar sağlayan avcı ve balıkçı modelidir. Fakat, uluslararası ticaret (ya da bölgelerarası ticaret) çoğu kez, eşitler arasında bir bölüşmeye göre değil, bir hâkim ve bağımlı ayırımı üzerine kurulmuş olup, barışçı olmaktan çok uzaktır. Alışveriş, merkezle hinterland arasında, sömürenle sömürülen arasında, efendilerle uşaklar arasındadır. Sermaye/emek ilişkisi gibi, bu da üst ve alt düzeydeki işlevler arasındaki bir ayırımdan kaynaklanır: bir gurup, düşünür, planlar, örgütler; diğer gurup işi görür. Yapı yönünden de, kazanç yönünden de eşitlik esasına dayanmadığı için bu türden bir ilişki ancak zor yoluyla kurulup sürdürülür.

Bu makalede, Crusoe'nun hikayesinin ayrıntılarını -köle ticaretinden başlayarak- servet edinmek için başkalarının yarattığı artı-değerin nasıl kullanıldığını göstermeye çalışacağım. Amacım, Marx'ın kapitalist iktisat tahlilini ve özellikle bunun başlangıç noktası olan ilkel birikim dönemini, bir örnekle açıklamaktır.

Kapitalist birikimin işleyebilmesi için, iki değişik türden insanın pazarda (ve daha sonra üretim sürecinde) karşı karşıya gelmesi gereklidir, bir yanda başkalarının emek gücünü satın alarak sermayelerini artırmaya istekli para sahipleri, diğer yanda ise, kapitalizm öncesi yükümlülükleri de, kişisel mülkleri de olmayan özgür emekçiler. Kapitalizm, iki ayağı üzerinde durabildiği andan itibaren bu ayırımı sürdürür ve giderek artan bir ölçüde çoğaltır. Fakat daha buraya gelmeden, kapitalist sistem için yolu açıp, ilk adımları atması olanağı verecek bir aşama -bir ilkel birikim dönemi- gereklidir.

Kapital'in 1. cildinin son bölümünde, Marx, üretim araçlarının kapitalistin elinde birikip, işçiye kapitalistin hizmetine girmekten başka bir olanağın kalmadığı tarihsel süreci kısaca anlatmıştır. Tarımsal nüfusun toprağından edilmesiyle, bir ücretli gücünün nasıl yaratıldığını ve sınai kapitalistinin ortaya çıkışının -başka nedenler aranmasında- "Kapitalist üretim çağının pembe şafağında" Afrika ve Amerika'nın yağma edilişine bağlı olduğunu göstermiştir. Robinson Crusoe hikayesinde, Defoe, 17. yüzyılda bir İngiliz'in nasıl sermaye biriktirip, Brezilya ve Karayipler'de kendi hesabına çalışarak bir işgücünü nasıl örgütlediğini anlatır. Crusoe'nun kurduğu, elbette İngiltere'de ortaya çıkan türden bir pazar ekonomisi değildi. Bu sadece kapitalizmin Avrupa dışındaki yerlere uyguladığı bir üretim ve yerleşim ekonomisiydi. Dolayısıyle, buna ilkel azgelişmişliğin hikayesi de diyebiliriz.

Defoe (1659-1731), güçlenen burjuvazinin özünü ve kökenlerinin aslını özellikle iyi görebilecek ve anlayabilecek koşullarda yaşamıştı. Londralı bir kasabın oğluydu. İflas edene kadar çamaşır imalatçılığı ve komisyonculuk yapmıştı. Hayatı boyunca iktisadi konularda birçok yazı yazmış ve bunlarda, bankaları, ulaştırma sorunlarını, sigorta şir-

ketlerini, akıl hastanelerini, iflas konusunu, akademileri, askeri okulları, kadın eğitimini, sosyal yardım konularını ve İngiltere'deki imalathaneleri ele almıştı. Geçimini sağlamak için orta sınıfların artan talebine güvenen ilk yazarlardandı.

1. Tüccarların sermayesi

Robinson Crusoe'nun hikayesi, birbirini izleyen ve bazen de çakışan dönemlerden oluşan bir bütündür. Bütün bu dönemlerde sermaye biriktirir Crusoe. Başlangıçta bu, M-P-M, biçimindedir. Yani işe parayla başlar, karşılığında mal alır ve sonuçta daha çok paraya sahip olur. Daha sonraki dönemlerde M-P-M biçimi ağır basar, yani mal stoku başkalarının emeğine hâkim olmak ve daha çok mal üretmek için kullanır ve sonuçta küçük bir imparatorluk kurar.

Robinson Crusoe, 1632'de doğmuştu. Babası tüccardır. Orta tabaka yaşayışını ve "rahat fakat sıkı bir çalışmayla" servetini çoğaltma yolunu seçebilirdi. Oysa denize açılmayı yeğledi -Kısmen serüven, kısmen de aç gözlülükten.

İlk yolculuğunda, 40 liralık "oyuncak ve ufak tefek" alarak Gine kıyılarına gider, (Londra'da tanıdığı bir kaptanın yol arkadaşı olarak) ve 300 liralık altınla döner. Bu sermayesinin ilk dönüşüdür. Bu paranın 200 lirasını İngiltere'de kaptanın dul karısına emanet eder, (Dönüşlerinden az sonra kaptan ölmüştü) ve geriye kalan 100 lirayı yeni sermaye yaparak Gine'ye ikinci bir yolculuğa çıkar. Amacı sermayesini artırmaktır. Fakat tam tersi olur, felakete uğrar. Bindiği gemiyi Mağripliler tutsak eder ve Robinson, Kuzey Afrika'da köle olur. Kölelikten, efendisinden aldığı bir kayık ile kurtulur. Yol arkadaşı zenci Ksuri'ye "Bana bağlılık gösterirsen, seni büyük adam yaparım" sözünü verir. Birlikte Afrika kıyıları boyunca bin mil yaparlar ve sonunda rastladıkları bir Portekizli kaptan tarafından kurtarılırlar.

Robinson'un şansına, kaptanda namus diye bir şey vardır. Brezilya'ya gitmekte olan kaptan, Robinson'dan her şeyini alıp, onu Brezilya'da on parasız bırakmayı insafına sığdıramaz "Ben senin canını, sırasında kendim de böyle kurtulmak dileğinden başka bir çıkar gözeterek kurtarmadım... Şimdi seni kendi yurdundan bunca uzaklara, Brezilya'ya götürürken, varını yoğunu elinden alırsam, oralarda açlıktan ölürsün. Bu da kurtardığım canı geri almak olur."

Robinson, kaptana, İngiltere'de hala 200 lirası olduğunu söylemez elbette. Bunu söyleyeceğine, kaptana kayığını, (kaçarken beraberinde aldığı kayığı) ve içindeki her şeyi (Ksuri dahil) satar. Afrikalı Afrikalıdır ve ancak belirli koşullar altında köle olur. Robinson, bu konuda biraz suçluluk duyar, "kendi özgürlüğümü kazanmam için bana bunca bğlılıkla yardım eden çocuğu kölelikle satmaktan nefret ediyorum". Fakat kaptan, Hıristiyan olursa on yıl içinde kendisini özgür kılacağına sözverir. "Bunun üzerine, Kasuri de onunla kalmak istediğini söyleyince, kendisini kaptana bıraktım" (60 tane sekizlik karşılığında). Mal cansızdır, pazara kendiliğinden yürüyüp gidemez. Götürülmesi gerekir. Eğer istekli değilse zorlanabilir.

Robinson, Brezilya'ya vardığında "Bütün paramla işlenmemiş toprak aldım ve İngiltere'den gelecek parayı gözönünde tutarak, ona göre bir üretim ve yerleşme tasarısı yaptım." Fakat Ksuri'den ayrılmakla büyük yanlış yaptığını pek çabuk anlar. Çünkü kendisine yardımcı gerekmektedir. "Bütün işimi kendi ellerimle yapmak zorundaydım."

Portekizli kaptanın eliyle İngiltere'deki dul kadına bir mektup göndererek, 200 liranın yarısının mal biçiminde kendisine yollanmasını ister. Kaptan, mektubu Lizbon'daki İngiliz tüccarlar eliyle Londra'ya ulaştırır. Dul kadın parayı bir İngiliz tüccara verir. "Bu tüccar yüz İngiliz lirası ile kaptanın ısmarladığı malları doğrudan doğruya Lizbon'a göndermiş, Kaptan da bunların hepsini Brezilya'ya bana getirdi. Gelen eşyalar arasında benim ısmarladığım (çünkü işimde böyle şeyleri düşünemeyecek kadar toydum), tarlalar için gerekli her türlü gereç demir aletler, takımlar vardı. Kaptan hepsini beni düşünerek almıştı, çok da işime yaradı bu takımlar."

Mallar geldiğinde Robinson sevinçten ne yapacağını şaşırır. Portekizli kaptan dul kadının kendisine armağan olarak yolladığı beş İngiliz lirası ile Robinson'a altı yıl hizmet etmek üzere bir uşak tutmuş onu da getirmişti. "Bütün bunlara karşılık, kendi ürünüm olduğu için zorla kabul ettirdiğim azıcık tütünden başka hiçbir şey almadı. Üstelik İngiliz mallarını Brezilya'da (büyük bir kazançla satabilir). Ve ilk işi kendisine zenci bir köle ile ikinci bir Avrupalı uşak tutmak olur.

Bütün bu muameleler, kapitalistler arasındaki ulaştırma işlerinin inceden inceye düzenlenmiş olduğunu göstermektedir. Efsanevi Robinson kendine yeterli bir kişi olarak düşünülür. Fakat gerçek hikaye Robinson'un -gemi kazasına uğradıktan sonra bile- daha büyük bir bütünün parçası olan ve her zaman başkalarının yardımına gereklilik duyan bağımlı bir kişi olduğunu göstermektedir. İleride de hikayenin esas mesajının üretimin toplumsal niteliği olduğunu tekrar tekrar göreceğiz. Bunda anlaşılmaz bir

Efsanevi Robinson kendine yeterli bir kişi olarak düşünülür. Fakat gerçek hikaye Robinson'un -gemi kazasına uğradıktan sonra bile- daha büyük bir bütünün parçası olan ve her zaman başkalarının yardımına gereklilik duyan bağımlı bir kişi olduğunu göstermektedir. İleride de hikayenin esas mesajının üretimin toplumsal niteliği olduğunu tekrar tekrar göreceğiz. Bunda anlaşılmaz bir şey yoktur. Kapitalizm hem tarihin en gelişmiş toplumsal ilişkilerini, hem de en yalnız bireylerini yaratmıştır.

Robinson'un adadaki yalnız yaşantısı kapitalizm altında herkesin çektiği yabancılaşmayı, hem çalışıp karşılığını almayanların hem de Robinson gibi biriktirebildiği halde gözü doymayanların yabancılaşmasını temsil eder.

şey yoktur. Kapitalizm hem tarihin en gelişmiş toplumsal ilişkilerini, hem de en yalnız bireylerini yaratmıştır.

Robinson, başarılı bir çiftçi olarak çevresiyle bütünleşir ve sermayesini sürekli artırır. Fakat yine de mutlu değildir. "Yeni çiftliğinde zengin, mutlu bir adam olabilecekken, doğal akışın gerektirdiğinden daha kısa bir süre içinde yükselmek gibi alçak gönüllülükten uzak yararsız bir isteğe uydu."

Brezilya'daki çiftliklerinde ırgat eksikliği vardır, çünkü zenci alım satımı o zamanlar pek gelişmediğinden ve ancak Portekiz ve İspanya krallarının özel izniyle yapılabildiğinden "pek az zenci getirebiliyor, bunlar da çok pahalıya satılıyordu," Robinson bazı arkadaşlarına Gine kıyılarına yaptığı iki yolculuktan sözetmiş ve oralarda ufak tefek şeylere karşılık yalnız altın değil, çok sayıda zenci almanın kolaylığını da anlatmıştı. (Sayılan ufak tefek şeyler arasında boncuk, oyuncak, bıçak, makas, el baltası, cam parçaları vb. vardır ki, bunların ilk ikisi dışındakilerin pek ufak tefek sayılamayacağını Robinson da yakında öğrenecektir.) Bu arkadaşları Robinson'a gizlice yanaşarak Gine'den köle getirmek için bir gemi hazırlamayı, sonra da bu köleleri Brezilya'ya kaçak olarak sokup kendi çiftliklerinde pay etmeyi tasarladıklarını söylerler. Robinson'a "alışverişi yönetmek üzere geminin yük sorumlusu olarak katılmasını, buna karşılık, hiç bir şey koymadan, gelecek zencilerden tıpkı kendileri gibi pay almasını teklif ederler.

Robinson kabul eder ve ünlü gemi kazası bu yolculukta olur. Yıllar sonra bu kararından duyduğu pişmanlığı anlatırken, gerçek günahını "doğanın ve Tanrının ona verdikleri ile yetinmeme" huyuna bağlar.

Ama hikâyenin sonunda, Robinson, yetinmek ile biriktirebileceğinden çok fazlasını elde etmiştir. Çünkü adasından kazandığı yeni serveti çiftliğini geliştirmek için kullanır. Uzun bir yalnızlık dönemi çektiği doğrudur. Ama birçok yönden, bu yalnız yaşantısı kapitalizmin altında herkesin çektiği yabancılaşmayı, hem çalışıp karşılığını almayanların hem de Robinson gibi biriktirebildiği halde gözü doymayanların yabancılaşmasını temsil eder.

2. Ada ekonomisi ticaret öncesi durum

Güneşli adasında Robinson Crusoe'nun sağ kalabilmesi ve bolluk içinde yaşayabilmesinin ana nedenleri Robinson'un hüneri ve yaratıcılığı değil iklimin güzelliği ve işe başlarken elinde olan çok sayıda emek ürünü nesnedir. Batan gemisine on üç kere giderek kendisine gerekli şeyleri taşımış, **kendi emeğinin ürünü olmayan birçok madde ve aletten yararlanmıştır.** Doğaya ve diğer insanlara hükmetmek için bunları kullanır. İlk başta sahip olduğu üretim araçları stoku içinde, en önemlisi silah ve cephanedir. Ada ekonomisi, sonunda ticarete açıldığında alışveriş koşullarını sağlamakta ona keskin üstünlüğü sağlayan asıl bunlardır.

Robinson da konduğu mirasın öneminin bilincindendir. "Tüfeksiz, cephanesiz bir şey yapacak ya da çalışacak olsaydım, aletsiz, giyeceksiz, yataksız, çadırsız, örtüsüz kalsaydım ne yapabilirdim?" diye sorar kendine ve "her insan her şeyi aklın ölçülerine vurarak, her türden el işinde zamanla ustalık kazanabilir. Ben daha önce elime tek bir alet bile almamıştım, ama gerekince yılgınlığa düşmeden çalışmakla, emekle, biraz beceri ile, hele aletim olduğu zaman her şey yapabileceğimi gördüm," der. Avrupalı ve Avrupalılar ancak belli koşullar altında efendi olur. Robinson'un ve diğer Avrupalı macera meraklılarının Avrupalı olmayanlar karşısındaki üstünlükleri, **onların kişisel niteliklerinden değil beraberlerinde getirdikleri araç gereçten nesneye dönüştürülmüş bilgi gücünden doğmuştur.**

Bu maddi temel karışık bir işbölümünün sonucudur ki, Robinson ve benzerleri bunun yaratıcıları değil yararlanıcılarıdır.

TABLO 1
Robinson Crusoe'nun batan gemiden aldığı şeyler

Savunma: Cephane, silah, barut, iki fıçı saçma, büyük bir torba yaprak kurşunu, 6-7 misket tüfeği.

Yiyecek: Bisküvi, rom, ekmek, pirinç, peynir, keçi eti, mısır, içki, un, kalp ilacı, şekerleme, tavuk yemi, buğday çeltik.

Eşya ve benzeri: Hamak, yatak takımları, kalem, kağıt, 3-4 pusula, birtakım matematik araçları, dürbün, haritalar, gemicilik kitapları, 3 kutsal kitap.

Aletler: Marangoz sandığı, 2-3 çuval dolusu çivi ve mıh, bir büyük burgu, bir iki düzine el baltası, biley taşı, iki testere, balta, çekiç, iki üç demir küskü, iki üç ustura, bir büyük makas, ateş küreği ve maşa, iki pirinç güğüm, bakır tencere, ızgara.

Hammadde: Donatım malzemesi, yelken bezi, ip, halat, tel, demir aksam, tahta, kereste, demir, tabaka halinde kurşun.

Hayvanlar: Köpek, iki kedi.
Çok aradığı şeyler: Mürekkep, kazma, kürek, iğne, toplu iğne, iplik, pipo.
Giyecek: Erkek elbiseleri, mendiller, renkli boyun atkıları, iki çift ayakkabı.

Adası kısmen başka insanların çalışmalarının sonucu olarak zengin bir yerdir. Robinson'un adaya pek olumlu bir gözle bakmaması bitkilerin çoğunun kendisine yabancı gelmesindendir.

Bağımsız keşifler yapamaz Robinson. Ancak tanıdığı bazı şeylere rastlar -Keçiler, kaplumbağlar, meyvalar, limon, portakal, tütün, üzüm. Bunların çoğu büyük olasılıkla diğer adalardan gelenlerin taşımış olduğu şeylerdir. Tarımı bile raslantı sonucu öğrenir. Gemiden kurtardığı şeyler arasında bir zamanlar buğday ile doldurulmuş küçük bir torba bulur. İçinde toz ve kepekten başka bir şey görmeyince başka bir işde kullanmak üzere torbayı yere silkeler. Bir ay kadar sonra orada arpaların yeşerdiğini görünce şaşakalır.

Kapitalist geleneklerin şartlandırdığı Crusoe, gülük tutmaya çalışır ve "Mürekkebim olduğu sürece her şeyi eksiksiz yazdım ama mürekkep bitince iş değişti, çünkü düşünebildiğim yolların hiç biriyle mürekkep yapamadım," Durumun bir fayda -Maliyet tahlili yaparak tattığım rahatlıklarla çektiğim acıları hiç yan tutmaksızın bir alacak-verecek defteri işler gibi sıraladım. "Gününü üçe böler, tüfeği ile çıkıp yiyecek bulması yalnız üç saat sürer. Günün ikinci bölümünü yiyeceğini hazırlamak ve pişirmek ile geçirir. Üçüncü bölümde ise sermayesini çoğaltmak ile uğraşır, arpa ve pirinç eker. Ev eşyası, kayıt vb. yapar.

Bu herşeyin hesabını verme tutkusu iktisatçının kafasındaki tümüyle akılcı zamanını çeşitli işler arasında faydayı en fazla kılmak amacıyla, en verimli biçimde bölen Robinson örneğini onaylar gibi görünebilir. Fakat az sonra şöyle şaşırtıcı bir görüş ileri sürer Robinson "Ama ne zamanımın, ne de emeğimin fazla değeri vardı. Ha öyle kullanılmıştı, ha böyle." Alışılmış iktisat kuramlarının tersine Robinson değişim için değil de, yalnız kullanım için ürettiğinden, kıtlığın olmadığı ve emeğin değersiz olduğu kanısına varmıştır. Tek başına kalınca, Kapitalizmin itici gücü olan biriktirme tutkusu yok olmuştur. "Bizim yararlanabileceğimiz, ancak kullanabileceğimizdir. Fazlası değil... Benim yerimde dünyanın en açgözlü en doymak bilmez adamı bile olsa, bu hastalığından kurtulurdu."

Robinson bu durumu talebe bağlayarak açıklar. Tek başına olduğundan ihtiyaçları sınırlıdır ve emek harcadığı süre içinde bunları fazlasıyla karşılayabilir.

"Burada dünyanın bütün bayağalıklarından uzaktaydım, ne ten tutkusu duyuyordum, ne göz tutkusu, yaşayışımla kibirlenecek durumum da yoktu. İstek duyabildiğim hiç bir şey yoktu, çünkü şu durumumda beni hoşnut edebilecek her şeyim vardı. Bütün bu yerlerin ağasıydım. Dilesem kendime sahibi olduğum bütün bu yerlerin kralı ya da imparatoru diyebilirdim. Karşımda benimle boy ölçüşmeye yeltenecek hiç kimse yoktu. Ne rakip ne karşıt."

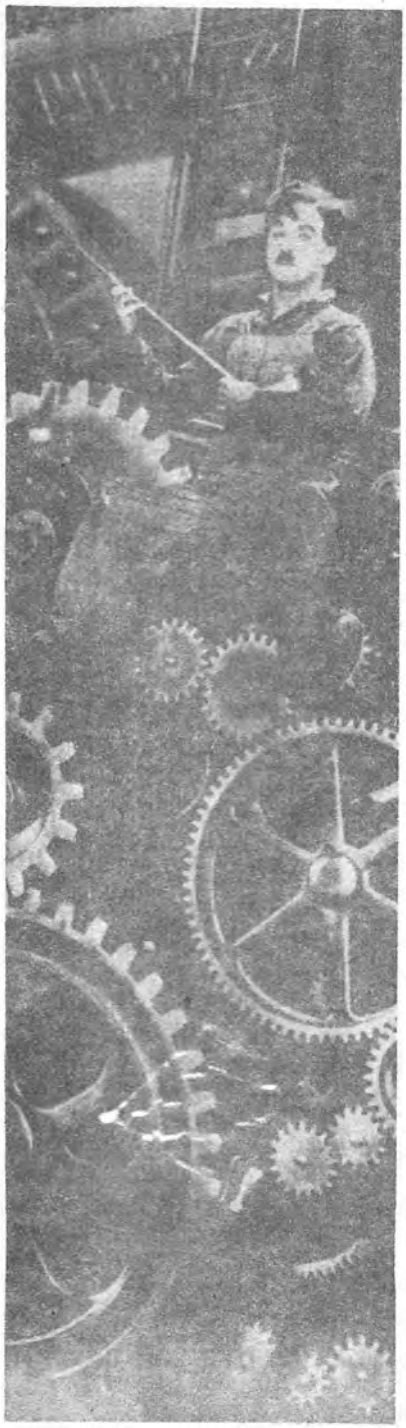
Bu kadarı ile doğru olmakla birlikte yine de tek yönlü bir ele alıştır. Robinson'un aç gözlülüğünün geçmesi, karşısında buyruğu altına alıp yönetecegi insanlar bulunmamasındandır. Marks, artı-değerin kapitalistin varlığının tek ölçüsü ve kaynağı olduğunu ileri sürer; sömürülecek emek olmadığından kapitalistin değer sistemi de ortadan kalkmıştır. O bitmez tükenmez artı-değer açlığı üretimin kendi tabiatından doğmuyordu. Verim maksizasyon ve bitirme amaçları da daha geniş bir değerler sistemi içinde ufalanıp gitmişti.

Sonraları adasında nüfus çoğaldıkça düzenleme ve biriktirme tutkusu Robinson'a geri gelir. Ancak kendisininkinden başka yönetilecek emek olmadığı zaman emek yokluğunu duymazdı Robinson. Ve harcadığı emek sürecini bir ölçü olarak görmekten vazgeçer. Cimrilikten söz etmesinin de gösterdiği gibi bu sadece tüketim mallarına olan bir talep sorunu değildir. Cimri, tüketim için değil biriktirmek için biriktirir. Keynes'in dediği gibi kapitalizm çağında ne yaptığını bilen adam "Kendisini değil onun yavrularını sever, hatta yavrularını da değil onların yavrularını ve yavrularının yavrularını, ilh... O adam için yarın on kat artmayacak reçel reçelden sayılmaz." Para ve sermaye toplumda üstünlüğü temsil eden toplumsal ilişkilerdir. Cimriler ve kapitalistler stoklarını seyrederken kafalarından ne geçerse geçsin aslında sayıp biriktirdikleri başkaları üzerinde sahip oldukları gücün miktarıdır. Eğer Robinson gibi tek başına kalsalardı bunun böyle olduğunu pek çabuk anlarlardı.

Robinson adasında altının işe yaramazlığını düşünürken bunun kısmen bilincindedir.

"Bu paralara bakınca kendi kendime gülümsedim. Ah gözü kör olası dedim, yüksek sesle. Şimdi neye yararsın? Benim için hiç bir değerin kalmadı. Yere eğilip almaya bile değmezsin. Şu bıçaklardan biri senin tomarından daha değirlidir. Hiç bir işime

Charlie Chaplin'in ***Modern Zamanlar*** *filmindeki, makinaların bir dişlisi haline getirilmiş işçi imajı, kapitalist toplumdaki yabancılaşmanın emperyalist aşamada insanı ne hale getirdiğini gösterir.*



Güneşli adasında Robinson Crusoe´nun sağ kalabilmesi ve bolluk içinde yaşayabilmesinin ana nedenleri Robinson´un hüneri ve yaratıcılığı değil iklimin güzelliği ve işe başlarken elinde olan çok sayıda emek ürünü nesnedir. Batan gemisine on üç kere giderek kendisine gerekli şeyleri taşımış, kendi emeğinin - ürünü olmayan birçok madde ve aletten yararlanmıştır. Doğaya ve diğer insanlara hükmetmek için bunları kullanır. İlk başta sahip olduğu üretim araçları stoku içinde, en önemlisi silah ve cephanedir. Ada ekonomisi, sonunda ticarete açıldığında alışveriş koşullarını sağlamakta ona keskin üstünlüğü sağlayan asıl bunlardır.

yaramazsın, olduğun yerdi kal. Ama ne olur ne olmaz diye gene de aldım."

Böylece Robinson altını putlaştıran fakat altta yatan artı-değer temelini yeterince göstermeyen Merkantilist yöntemi red eder. Gündelik yaşantısı içinde Robinson ekonominin gerçek temelinin bilincine varmıştır. Bu açgözlülük kavramından söz ederken açığa çıkmıştır. Robinson'un gözünde asıl günahı babasının onun için seçtiği yolu izlemek yerine durumunun daha üstüne çıkmak istemesidir. Yalnızlığının kendisine bir ceza olduğunu ve hikâyesinin "Tanrının kendilerine verdiği şeylerden yararlanmasını bilmeyen kişilere" ders olması gerektiğini düşünür. Toplumdaki yerinin gereklerine uymadığı, baba ve Tanrı sözüne karşı geldiği için kendisini suçlar. Fakat biriktirme yoluna gittiğinde, sömürdüğü kişilere -Köle olarak sattığı Afrika'lı Ksuri'ye Avrupalı uşaklarına ve bir süre sonra, Cuma'ya ve diğerlerine- haksızlık ettiğini düşünmez. İdeolojik açıdan Robinson, geçiş dönemindeki adamdır, ileriye ve önüne bakacağına geriye ve havaya bakar. Yalnızlığından hiç bir şey öğrenmemesi (Ahlaksal açıdan) bu yüzdendir. Aslında cimri, hastalığından kurtulamamaştır. Açgözlülüğü kolaylıkla geri gelir.

İktisatı kavramak için ticaret, birikim ve sömürünün iyice anlaşılması gerektiğine göre bunların üzerinde biraz durabiliriz. Tartışmanın başlangıcı Aristo'ya kadar uzanır. Aristo, kendine-yeterli bir toplumda doğal istekler sınırlı olacağına ve bunlar karşılandıktan sonra bile bol boş zaman kalacağına göre böyle bir toplumun kıtlık ve birikimle yönlendirilemeyeceğini ileri sürüyordu. Böyle bir toplumda kullanım değerini esas alan bir ev idaresi sanatı uygulanacaktı. Fakat pazarın ortaya çıkar çıkmaz genişlemesini tanık olan Aristo diğer bir servet edinme sanatının varlığını farketmişti. Bu ticari alışverişti. Üstelik burada hiç bir sınır da yoktu. Esas olan değişim değeri için değişim değeri biriktirmekti. Aristo ticaretin temelinde yatanlardan çok yol açtığı sonuçlarla ilgilenmiş ve değişim değeri ile artı-değer arasındaki bağı görememişti. Oysa bu besbelli idi. Atina'da pazarın ortaya çıkışı Atina'nın emperyalist gelişmesinin İran'lılardan kurtarılan toprakların yağma edilmesinin diğer Yunan sitelerini koruma karşılığında alınan haraç ve vergilerin toplanmasının ve bölge ticaretinin zorla Atina limanına kaydırılmasının bir yan ürünüdür.

Keynes tahlilinde aksilikler olmakla birlikte "Ulusal kendine yeterlilik" konusunda yazdığı makalede aynı noktayı saptamıştır. Bilimin mümkün kıldığı hayatı güzel ve değerli yapmak için uluslararası ticaretten bir ölçüde çekinmek gerektiğini içgüdü ile görmüştür. Keynes uluslararasındaki iktisadi ilişkileri çoğaltmak için azaltmak istiyordu. Böylelikle kendi kendimizin efendisi olabilir ve geleceğin ideal toplumsal devletine yönelik en elverişli deneyleri yapabilirdik. Düşünce bilgi bilim konukseverlik ve gezi alışverişinde tam bir özgürlüğü savunmaktaysa da "mantığa ve ticarete uygun düştüğü sürece mallar yurt içinde üretilmeli ve herşeyden önce para yönetimi ulusun elinde olmalıdır" diyordu. Sorunun tüketim olmayıp ihracat ve yatırım yolu ile yabancı pazarları ele geçirerek genişlemek olduğunu biliyordu. Bu ise sonuçta dünyadan alınabilecek en büyük payı kendine ve kendinden gelene maletme çabası yani emperyalizmdir.

Gelelim Robinson Crusoe'ye. Adadaki yaşantısında yalnızlıktan çok korkunun ağır bastığı görülür. Bu güzel Karaip cennetine ayak bastığında ilk işi kendine bir korunak yapmak olur. Ancak kendini gelecek saldırılara karşı böylece güven altına aldıktan sonra deliksiz bir uyku çekebilir. Tamamen yalnız olduğu ilk on bir yıl boyunca aldığı tedbirler şaşırtıcıdır. Oysa bu yıllarda ne yırtıcı hayvanlardan ne de herhangi bir canlıdan saldırıya uğraması söz konusu değildir. Baş sıkıntısı tohumlarını çalan kuşlardır. Bu sorunu onları temize havale yoluyla çözer. Birkaçını vurur. "Vurulanları topladım İngiltre'de azılı hırsızlara yapılanları ben de onlara yaptım. Ötekilere gözdağı olsun diye sırıklara astım." Bir sonraki bölümde göreceğimiz gibi adada başka insan izlerini bulduğunda yıllar süren bir yalnızlık cezasından sonra insan sesi duymak için her şeyini vermeye hazır mutlulukla dolu onlara koşmaz. Tam tersine korku ve kuruntusu son kerteyi bulur. Evinin duvarlarını kalınlaştırır, yalnızlığına daha da gömülür.

Bu denli uzun bir süre tek başına kalan bir adamdan beklenecek davranış belki budur. Fakat Dofoe'nun Robinson'u anlatışı bana yer yer bir raslantı sonucu tek başına kalan bir adamı değil, kapitalist toplumdaki tüm insanların hayatını (yalnız, zavallı, güvensiz korku içindeki hayatlarını) hatırlatır. Yalnızlık maddi durumdan çok kafasındadır Robinson'un. Bütün olaylar bunu açıkça gösterir. Ne zaman başka bir insanla karşılaşmak zorunda kalsa, tepkisi korku ve kuşku olur. Kısaca söylemek gerekirse Robinson'un yalnızlığı kapitalist toplumda sürekli tekrarlanan ve günümüzde makineli tüfekle komşulardan korunan özel sivil savunma sığınağının simgelediği sahipçi bireyciliğin yol açtığı yabancılaşmadan değişik bir şey değildir...

Sürecek

BERFİN

kültür, sanat ve edebiyat

bahar

AYLIK KÜLTÜR, SANAT ve EDEBİYAT DERGİSİ

Abone: Yurtiçi; 12 Sayı: 400.000 TL., 6 sayı: 200.000 TL.
Posta Çeki No: İsmet Arslan, 466352, Yurtdışı; 12 Sayı: 60 DM (Yurtdışı abone bedelinin Yapı ve Kredi Bankası İstanbul-Çemberlitaş Şb. 93757-3 nolu hesabına yatırılması rica olunur.)
Adres: Cağaloğlu Yokuşu, Evren Han. Kat: 3 No: 55 Cağaloğlu 34440-İSTANBUL **Tel:** (0.212) 527 03 22

Tabuların Kapısını Yumruklamak

Cemşid Bender / Newroz Aydınlığı
• **Nejat Birdoğan** / Sosyalist Kültürün Halk Kültürü İçindeki Kökleri
• **Faik Bulut** / Mem û Zîn'de Diyalektik ve Çelişki Tanımı
• **Öner Yağcı** / Can Yücel'in Candan Yazıları
• **Aydın Öztürk** / Geleneksel Olanı Değiştirmek ve T.Y.S. Gerçeğinin Gösterdiği
• **H.Hilmi Bulunmaz** / Katledilen Çocuk Tiyatrosu • **Uğur Yıldırım** / Kar Makinası 10 yaşında

Zeynep Aliye, Cemile Çakır'ın öyküleri; **Mayakovski, Haydar Oğur, A. Rıza Ergüven, Asım Öztürk, Turgay Değirmenci, Nusret Gürgöz, Yılmaz Yeşildağ, Hüseyin Elçi, Özgün E. Bulut, Macit Eren, Yılmaz Arslan**'ın şiirleriyle dopdolu bir sayı...

2. Bahar da Geldi!.....

BAHAR'ı Kucaklayalım!..

BERFİN Yeni çıkan kitaplar

Mao Zedung
Kültür Sanat ve Edebiyat Üzerine
(Çev. Celâl Üster)

E. Xemgin
Aleviliğin Kökenindeki Mazda İnancı ve Zerdüşt Öğretisi

Abdullah Rıza Ergüven
Ve Bedreddin (şiir)

Cemşid Bender
Çatıdaki İsa (Roman)

Cuma Boynukara
Mem'le Zin (Oyun)

Mustafa Serhat
Mem û Zîn Çözümlemesi (İnceleme)

M. Sıraç Bilgin
Zarathustra (Zerdüşt) Hayatı ve Mazdaizm

ANKARA TÜYAP 2. KİTAP FUARI'NDA

Mustafa Bilgin